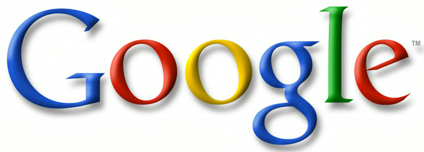
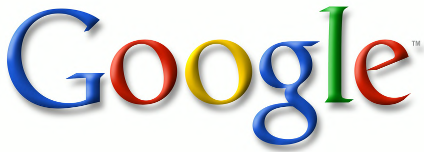





47526
19

Bodmer als Parodist.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

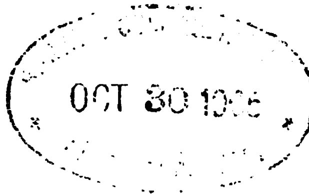
eingereicht von

Erich Meissner
cand. min.

aus Naumburg a. S.



Naumburg a. S.
Druck von H. Sieling.
1904.



Angenommen von der philosophisch-historischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Köster und Sievers.

Leipzig, den 16. Februar 1904.

Der Procancellar: Hölder.

Meinem lieben Onkel

dem Kaiserlich Russischen Staatsrat

Kaiserlich Deutschen Vicekonsul

und

Herrn Adolf Dattan

Wladiwostock (Ost-Sibirien)

in herzlicher Dankbarkeit

gewidmet.

Inhalt.

Von der großen Anzahl dichterischer Erzeugnisse, mit denen Johann Jakob Bodmer während seines langen, fast 85 Jahre umfassenden Lebens (1698—1783) die Menschheit „beglückte", gehören nicht wenige der satirischen Poesie an. Bodmers Charakter neigte zur Satire. Die Gemälde Graffs und Tischbeins, welche den „Erstgebohrnen der Critik" *) im Greisenalter zeigen, haben die gutmütig-spöttischen Züge seines Angesichts der Nachwelt überliefert,**) und Heinse, der Dichter des „Ardhingello", der Bodmer im August 1780 besuchte, schildert ihn als „äußerst unterhaltend und noch voll leichter Blitze von Witz und Verstand und feiner Bosheit".***) So ist es nicht zu verwundern, daß auch seine Parodien, die er in zunehmendem, leicht verdrießlichem Alter gern fabrizierte, mit verschwindenden Ausnahmen ins Gebiet der komischen Literatur fallen. Fast durchweg sind sie aggressiver Natur und dienen der Polemik gegen feindliche oder abtrünnige Kollegen.

In seiner Jugend freilich nahm der Zürcher Kunstrichter einen ganz andern Standpunkt ein. Der 12. der „Discourse der Mahlern" (Zürich 1721), welcher aus Bodmers Feder stammt, handelt von Wortspielen. Dem Verfasser gefallen diese nicht. Er bemerkt (S. 62): „Meine Regel ist / je fertiger einer ist mit den Worten zu spielen / und je geschwinder ein anderer ist / ihm seine Genehmhaltung zu bezeigen / so viel weniger guten Witz hat der eine / und so viel unberedter ist der andere." Nach Besprechung einiger Gattungen des Wortspiels fährt er dann fort (S. 64): „es giebt zwar noch andere / als das Acrostichon / die Parodie / 2c. von welchen ich doch kein Wort verliehren will / weil ich mir verspreche / daß diese genug seyn werden / sie euch kanntlich und zugleich häßlich zumahlen." Von dieser Ab-

*) S. G. Lange, Sammlung gelehrter u. freundschaftl. Briefe. I. Halle 1769, S. 244.

**) J. J. Bodmer, Denkschrift zum 100. Geburtstag. Zürich 1900, Titelbild u. S. 119, 359.

***) J. Baechtold, Gesch. d. deutsch. Litt. in d. Schweiz. 1892, S. 687.

neigung gegen Wortspiele und dergleichen ist in der neuen, umgearbeiteten und vermehrten Auflage der Diskurse, die Bodmer und Breitinger 1746 unter dem Titel „Der Mahler der Sitten" veranstalteten, nur noch wenig zu bemerken (1. Bd., S. 354—382). Die Parodie wird hier überhaupt nicht erwähnt. Bald darauf schlug Bodmers Geschmack ins Gegenteil um. Die erste seiner mir bekannten Parodien stammt aus dem Jahre 1744, sie bekam in den nächsten Dezennien eine stattliche Anzahl Geschwister, wobei der Zeitraum von 1755—1773 besonders in Betracht kommt.

Um unsern Schweizer in seiner Eigenschaft als Parodist richtig zu beurteilen, ist ein bemerkenswerter Umstand zu berücksichtigen. Bodmer hatte wie sein ganzes Zeitalter äußerst laxe Begriffe von schriftstellerischem Eigentum (Neue Critische Briefe. Zürich 1749, Nr. 66), er war „literarischer Kommunist", der „die Sünde des Plagiats sein Gewissen wenig anfechten ließ. Soll ich — bezeugt Wieland — recht aufrichtig und ehrlich reden, so muß ich sagen, daß der gute Alte als Dichter wie ein Nachtrabe stahl".*) Unter diesen Umständen ist es zuweilen schwierig, ja Sache des individuellen Gefühls und Geschmacks zu entscheiden, ob eine Parodie oder ein bloßes Plagiat vorliegt, besonders wenn Bodmer, wie er es in einem gleich zu erwähnenden Fall — allerdings wohl ohne böse Absicht — getan hat, das Verbrechen seiner langen Finger hinter dem stolzen Namen „Parodie" zu verbergen sucht; merkwürdigerweise in demselben Jahre (1721), in welchem er den 12. Diskurs des 1. Teils verfaßte. Daß selbst die Zeitgenossen hin und wieder nicht recht wußten, woran sie waren, geht aus einem Ausspruch des Zürchers in dem Rückblick „Mein poetisches Leben" (Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1892, S. 130) hervor, in dem er die Leute über seine Absichten aufklären will: „Noch liegt mir auf dem Herzen, daß man meine Bearbeitung von anderen bearbeiteter Dramen nicht in dem rechten Gesichtspunkt gefasset hat. Man hielt sie für Parodien, und ich irre sehr, wenn es nicht exemplarische und anschauliche Wettstreite waren. Die Deutschen wiesen sich in dieser literarischen Rennbahn mit einander zu laufen den Griechen nicht ähnlich; eine so auffallende, so sprechende Art der Kritik ist nicht in der Denkungsart der Rezensenten."

Natürlich wollte Bodmer mit dieser kleinen Verteidigungsrede nicht etwa seine Eigenschaft als Parodist ganz und gar abschwören. Das würde ihm schwerlich gelungen sein. Abgesehen von seinem eignen

*) J. W. Schaefer, Gesch. d. deutsch. Lit. d. 18. Jahrh. 2. Aufl. 1881, S. 341.

Bekenntnis*) liegt bei einer ganzen Anzahl seiner hierher gehörenden Dichtungen der parodistische Charakter offen zu Tage. Auch auf diesem Gebiete offenbart sich des schweizerischen Poeten universaler Sinn: eine ganze Reihe von Gattungen der Poesie wußte er seinem Zwecke dienstbar zu machen.

Die Aufgabe der folgenden Untersuchung wird es sein, Bodmers Parodien innerhalb ihres historischen Rahmens zu betrachten, angebliche Werke dieser Art ihrer falschen Würde zu entkleiden und das Eigentum anderer Autoren als solches anzuerkennen. Die chronologische Anordnung des Stoffes, die dabei im großen und ganzen angewendet wurde, ergab sich als die naturgemäße.

Der 22. Diskurs.

Zu der Zeit, da die Zürcher ihre moralisch-ästhetischen Wochenblätter „Die Discourse der Mahlern" herausgaben (Mai 1721 bis Januar 1723), war für Bodmer neben der deutschen und lateinischen insbesondere die französische Literatur die Quelle, aus der er seine geistige Nahrung schöpfte.**) Unter den Franzosen übte Nicolas Boileau auf den schweizerischen Reformator des Geschmacks einen nicht unbedeutenden Einfluß aus. Sein berühmtes Werk L'art poétique war sakrosankt für Bodmer, der ein Fragment desselben (über Ekloge, Elegie und Ode, II. 1—72) übersetzte und auf deutsche Verhältnisse übertrug.***) Von dem Franzosen erhielt er z. T. auch — infolge eines Mißverständnisses! — den Anstoß zu seiner Abneigung gegen den Reim (H. Bodmer 106 f.). Überall in Bodmers Schriften finden sich Anklänge an Boileaus Satiren und Episteln, vor allem in den aus seiner Feder stammenden Diskursen.

Für unsern Zweck kommt nur der 22. Diskurs des ersten Teiles aus dem Jahre 1721 in Betracht, den der Verfasser Bodmer — er verbirgt sich hinter der Unterschrift „Die Gesellschafft der Mahlern" — in einer Anmerkung als Parodie bezeichnet. Schon mehrfach (H. Bodmer 108. Baechtold 533) ist darauf hingewiesen worden, daß diese sogenannte Parodie bei näherer Besichtigung als ganz gewöhnliche Übertragung und somit als Plagiat sich entpuppe, nur Betz (Denkschr. 196)

*) Bodmers Tagebuch in: Turicensia, Beiträge zur Zürcherischen Geschichte. Zürich 1891, S. 201. W. Körte, Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner. Zürich 1804, S. 85.

**) H. Bodmer, D. Gesellschaft d. Maler, Frauenfeld 1895, S. 100 ff. Denkschrift 194 ff.

***) Discourse II, 1722, Nr. 5. Mahler d. Sitten I, 1746, Blatt 5.

erklärt — allerdings wohl nur ironisch —: ganz unrecht könne man Bodmer nicht geben, wenn man Vorbild und „Parodie“ vergleiche. Der 22. Diskurs bezieht sich auf Boileaus Neuvième Satire, in welcher der Dichter, à son Esprit sich wendend, die Berechtigung der satirischen Poesie seinen Feinden gegenüber verteidigt: „Il se fait son procès à soi — même, pour le faire à tous les autres“. Von einer Parodie würde man nun (abgesehen davon, daß der Diskurs in Prosa, die Satire in gereimten Alexandrinern abgefaßt ist) reden können, wenn das genannte Zürcher Wochenblatt zwar „den Entwickelungsgang, die Sprache und die äußere Form“ der 9. Satire, „aber in der Übertragung auf einen anderen, wenn auch nahe verwandten Gegenstand“ in ernstem oder komischem Sinne abspiegeln würde (H. Oesterley, Die Dichtkunst und ihre Gattungen. Breslau 1870, S. 135). Davon ist jedoch keine Spur zu bemerken. Auch die Annahme einer Travestie ist ausgeschlossen. Bodmer gibt im 22. Diskurs nichts anderes als eine mehr oder weniger genaue Übersetzung des französischen Gedichts, das er auf sich und sein literarisches Unternehmen anwendet. Besonders auffallend lehnt er sich an folgende Verse der Satire an: 1—20, 36, 52—56, 79—84, 115 f., 120 f., 124, 145, 147 f., 191—199, 220—224, 259—265, 287—293, 322. Ist die Übereinstimmung auch nicht immer im Wortlaut, so ist sie doch stets im Stoff vorhanden; auch hat der Verfasser die Reihenfolge der Gedanken beibehalten. Man vergleiche den beiderseitigen Eingang:

Neuvième Satire.

C'est à vous, mon Esprit, à qui je veux parler,
Vous avez des défauts, que je ne puis celer.
Assez et trop long-tems ma lâche complaisance,
De vos jeux criminels a nourri l'insolence,
Mais puisque vous poussez ma patience à bout,
Une fois en ma vie il faut vous dire tout.

On croiroit à vous voir, dans vos libres caprices,
Discourir en Caton des vertus et des vices,
Décider du mérite et du prix des Auteurs,
Et faire impunément la leçon aux Docteurs,
Qu'étant seul à couvert des traits de la Satire,
Vous avez tout pouvoir de parler et d'écrire.
Mais mois, qui dans le fond fais bien ce que j'en crois,
Qui compte tous les jours vos défauts par mes doigts,
Je ris, quand je vous vois, si faible et si stérile,
Prendre sur vous le soin de réformer la Ville
Dans vos discours, chagrins plus aigre, et plus mordant
Qu'une femme en furie, ou Gautier en plaidant.

22. Diskurs.

Ich will Dir diesen Discours wiedmen / mein Sinn / Du hast Gebrechen die ich nicht verhehlen kan. Meine nachlässige Complaisance hat nur allzulange Deine ungereimte Spiele gedultet. Aber / weil Du es zu grob machest / so will ich Dir jetz alles zusammen vorhalten.

Der Dich höret von den Tugenden und Lastern neue Entdeckungen versprechen / und von den Meriten der berühmtsten Poeten unsers Landes unverschamt urtheilen / der würde meinen / daß Du allein ohne Fehler seyest / und Fuge habest zu discouriren und zu schreiben / aber ich / der weiß wie weit Dir zu glauben ist / und der Deine Gebrechen täglich an den Fingern herzehlet / ich lache / wenn ich einen so magern und schwachen Schreiber sehe das Richter-Amt auf seine Schultern nehmen / und in seinen störrischen Discoursen ein wilderes Geschrey machen / als der Charlatan Afranius.

Aus leicht erklärlichen Gründen sah sich Bodmer genötigt, einige sachliche Änderungen in seiner Kopie vorzunehmen. Teils paßten die von Boileau benutzten Beziehungen und Anspielungen nicht zu den Diskursen der Maler, teils wären sie dem Schweizerischen Leser unverständlich gewesen. Er mußte sie durch andere ersetzen. Erwähnt Boileau seinen Meister Horaz (V. 27, 62, 128), so spricht Bodmer vom Urbild der Diskurse, dem englischen Spectator; statt französischer Afterpoeten erscheinen die wohlbekannten Lohenstein und Hoffmannswaldau, statt des Advokaten Gautier (V. 18) „der Charlatan Afranius“ u. s. f. Als Beispiel für diese Ummodelung, die vielleicht jemanden auf den — freilich falschen — Gedanken bringen könnte, hier läge eine Parodie vor, möge die Gegenüberstellung folgender Abschnitte dienen:

Satire, Vers 284—294.

Toutefois, s'il le faut, je veux bien m'en dédire:
Et pous calmer enfin tous ces flots d'Ennemis,
Réparer en mes vers les maux qu'ils ont commis.
Puisque vous le voulez, je vais changer de stile.
Je le déclare donc. Quinaut est un Virgile.
Pradon comme un Soleil en nos ans a paru.
Pelletier écrit mieux qu'Ablancourt ni Patru.
Cotin, à ses Sermons traînant toute la Terre,
Fend les flots d'Auditeurs pour aller à sa chaire.
Saufal est le Phénise des Esprits relevés.
Perrin ..... Bon, mon Esprit, courage, poursuivez.

Diskurs (S. 7 f.).

Jedennoch / wenn es je seyn muß / und sich die Klägden der Leuten nicht anderst wollen stillen lassen / will ich den Stylum ändern; ich

erkläre mich demnach / daß der Autor der Entrevües im Reiche der Todten ein Lucianus und ein Fontenelle / daß Menantes die Sonne der Poeten / daß Emilie eine vernünfftige Spielerin / daß Afranius der Phenix der hohen Geister / daß die Menschen überhaupt weiß / geistreich / standhafft u. s. w.

Man wird es Bodmer ruhig zutrauen dürfen, daß er selbst wegen dieser Veränderungen seine Übersetzung für eine Parodie angesehen hat. Schreckte er auch vor einem Plagiat nicht zurück, so würde es doch die Grenzen einer literarischen Ungehörigkeit noch übersteigen, wenn er dem Publikum über die wahre Natur des 22. Diskurses absichtlich Sand in die Augen gestreut hätte. In der späteren Auflage der Diskurse, dem „Mahler der Sitten" (57. Blatt, 2. Bd., Zürich 1746, S. 54—65), ist Boileaus 9. Satire in weit freierer Weise als ein Vierteljahrhundert zuvor benutzt, in der Form eines Dialogs zwischen Kläger und Advokat. Hier hat sich der Verfasser herbeigelassen, die Quelle seiner Arbeit zu verraten. Der neue Diskurs trägt die Anmerkung (S. 54): „Dieses Blatt ist nichts anders als eine freye Nachahmung der IX. Satyre von Boileau, die auf gegenwärtiges Werk applicirt wird", und im Inhaltsverzeichnis liest man: „Die neunte Satyre des Boileau auf die Arbeit des Sittenmahlers gerichtet."

Bodmer contra Stoppe.

Der erste, wirklich parodische Versuch Bodmers fällt in die vierziger Jahre und wurde hervorgerufen durch zwei Bände gereimte „Neue Fabeln oder Moralische Gedichte", welche der Hirschberger Daniel Stoppe, Mitglied der deutschen Gesellschaft und seit 1742 Konrektor in seiner Vaterstadt, bei Johann Jacob Korn in Breslau 1738 und 1740 veröffentlicht hatte.

Stoppes Fabeln lassen an Nüchternheit und Plattheit nichts zu wünschen übrig. Das zeigt sich schon in der Wahl der handelnden Personen. Nicht nur alle möglichen Menschen und Tiere, auch die merkwürdigsten Dinge wie der Wetterhahn (I, S. 4), der Ofen (I, 30), der Pflaumenbaum (I, 51), das Sprachrohr (I, 61), die Saiten auf der Geige (I, 114) und die Schindeln auf dem Dache, Bratspieß (I, 271), Fernglas (II, 36), Leuchter (II, 110) und Löschpapier (II, 7) treten hier auf, selbst Abstrakta wie das Podagra (I, 1), die Nullen (I, 40), die Viertelstunde (II, 255), der kindliche Gehorsam (II, 74), Redlichkeit, Eidschwur (II, 149) und das große A (II, 179) fehlen nicht. Alle diese seltsamen Gegenstände reden, fühlen und handeln wie Menschen. Da kommt es vor, daß der Reichtum auf einem Pferde die

Gassen auf und nieder reitet (I, 8) und ein Berg mit den Füßen stolpert (I, 11); ein Kellerschlüssel ist mißvergnügt (I, 17), die Fichte verzweifelt beinahe (I, 22), ein Teich flucht „Gott straf mich!“ (I, 60) und das Sprachrohr wünscht Direktor Chori zu sein (I, 62). Alles sind — wie die Freymüthigen Nachrichten (Zürich 1745, S. 367) sich ausdrückten — „Sitten der Menschen, die den Thieren, den leblosen, und den verächtlichsten Dingen aufgeleimet waren.“ Unglaubliches leistete der poesielose Verfasser ferner in der Zusammenstellung der auftretenden Individuen. Die Angabe weniger Titel wird genügen: „Die Kunst und der Credit“ (I, 46), „Der Pinsel und der Spiegel“ (I, 108), „Das Leichencarmen und das Buhlerlied“ (I, 194), Der Bothe und der Reißpappe“ (I, 225), „Der Componist und die Noten“ (II, 43), „Der Baugeist und die Büchersucht“ (II, 59), „Der Bratenwender und die Wanduhr“ (II, 144), „Der Sperling und die Ziegel“ (II, 264), „Die Einnahme und die Ausgabe“ (II, 267). Nimmt man dazu noch die flache, kindliche Moral, welche in diesen Reimgedichten herrscht, so ist es kein Wunder, daß sie die heftigste Anfeindung erfuhren, obgleich Gottsched Stoppes Lob in allen Tönen sang und seine Fabeln auf gleiche Linie mit denen des Aesop und Hagedorns stellte (Wieland-Bodmer, Ankündigung einer Dunciade f. d. Deutschen, 1755, S. 3. Schaefer 55).

Außer Kapitän Samuel Henzi, einem Verbündeten der Zürcher, der in seinen „Amusemens de Misodème“ (1745) den schlesischen Poeten verhöhnte (Baechtold 576, 581), fiel ganz besonders Bodmer, von jeher ein warmer Freund der Fabel-Poesie, über ihn her. Aus des letzteren Feder dürfte eine Recension in den Freymüthigen Nachrichten (1744, S. 85) stammen, in der Triller (welchen Breitinger bereits abgetan hatte) und Stoppe beschuldigt werden, sich des Aesopischen Strafamts ohne Beruf und Geschick angemaßt und unter dem prächtigen Titel der Fabeln ganze Bücher voll abenteuerlicher Kindermärchen ausgekramt zu haben. Kurz danach spottete Bodmer in einem Briefe an Hagedorn über den Hirschberger: Die Dinge, die weder animam vegetativam noch sensitivam haben, mache er zu vernünftigen und gelehrten Menschen, zu Königen und Fürsten. Ein jegliches von seinen seltsamen Dingen „wird ein Stoppe, indem er sie mit soviel Witz, Verstand und Kunst beschenkt, als er selber besitzt. Welche Ungerechtigkeit, wenn man ihm die Schöpfungskraft absprechen wollte!“ (Hagedorns Werke v. Eschenburg, V, 164).

Um dieselbe Zeit trug sich der Schweizerische Kunstrichter mit dem Gedanken, gegen Stoppe direkt ein kritisches Geschoß zu entsenden.

Am 26. August 1744 teilte er Zellweger, dem er die Vorrede zu Johann Ludwig Meyers von Knonau Fabeln übersandte, mit: „Ich habe mich einmal zu stark auf die Seite der Critik gebogen und es ist nicht wohl möglich, daß ich aus dieser Position gebracht werde. Apropos! Hier habt Ihr in der Vorrede zu den neuen Fabeln eine neue Probe davon und eine noch stärkere in dem Unterricht von den Handgriffen, wovon ich aber nur einen Makulaturbogen schicke, weil die Schrift noch nicht vollendet ist" (Baecht., Anm. S. 180). Eine weitere Probe erhielt Hagedorn Anfang September, nämlich eine Abschrift von der noch zu erwähnenden Fabel „Der Papst und der Kräuterbündel" (Hageb. V, 171), und am 9. desselben Monats ging die fertige Schrift an Zellweger ab: „Aufrichtiger Unterricht von den geheimsten Handgriffen in der Kunst Fabeln zu verfertigen. Dem Hr. Johann Wursten von Königsberg mitgetheilt von Hr. Daniel Stoppen aus Hirschberg in Schlesien, und Mitgliede der deutschen Gesellschaft in Leipzig. Breßlau, Verlegts Johann Jakob Korn. 1745." Ebenso wie der Verfasser ist auch Druckort und Verleger fingiert. Bodmer hat sein Werkchen in Wahrheit natürlich nicht bei Korn, Stoppes Verleger, sondern, schon dem Schnitt der Lettern nach, wahrscheinlich in Zürich herausgegeben (Hageb. V, 185, Anm. 2). Die 24 Seiten umfassende Satire ist nicht durchaus Parodie, sondern enthält nur einige parodische Partien, welche sich auf die Wahl der Personen, die Verbindung dieser Personen, die Ausdrucksweise und die ganze Erfindungsart in den Stoppeschen Fabeln beziehen. Zu bemerken ist dabei, daß im „Unterricht" — er steht in dieser Hinsicht unter allen Parodien Bodmers einzig da — nicht der Wortlaut, sondern nur Ton und Form des Originals parodiert werden. — Eine Inhaltsskizze des Ganzen ist zum Verständnis unerläßlich.

Der berühmte Herr Johann Wurst, d. h. Johann Friedrich Riederer, dessen „Aesopi Fabuln" 1717 erschienen, war viele Jahre hindurch im Besitze seiner eingebildeten Verdienste ungestört verblieben, als er eines Tages Herrn Stoppes neue Fabeln zu lesen bekam und alsbald erkannte, daß er in allen Stücken hinter dem Schlesier zurückblieb. Da entstand in ihm eine starke Begierde, diesen großen Mann kennen zu lernen. Er setzte sich aufs Pferd und ritt nach Hirschberg, wo er „den Fabeldichter in seinem eigenen Musaeo hinter dem Schreibpult, auf den Arm, als die stärckeste Erfindungssäule, gestützet, mit seinen leiblichen Augen erblickete" und nach mehreren einstudierten Komplimenten nicht ohne stammelnde Furchtsamkeit um einigen Unterricht in seiner Kunst ersuchte. Herr Stoppe sah in den Gesichtszügen des

anderen etwas von seinen eigenen, gewann ihn lieb und begann nach ein paar einleitenden Worten seinen Unterricht. Im Gegensatz zu dem berühmten Kunstlehrer von Sachsen müsse er ihm entdecken, daß die Sache ziemlich leicht sei. Alles komme auf die Erfindung der Kuppelpersonen an, und da es einem ehrlichen Manne allzuschwer fallen würde, diese bloß aus der wirklichen oder auch nur wahrscheinlichen Welt zu nehmen, habe er in seinem leeren Gehirn neue Personen erschaffen: Sachen, Arten der Sachen, Zeichen der Dinge, Kunstwerke ꝛc. Diese würden zu Personen, indem man ihnen einfach alle Eigenschaften seines eigenen Leibes und Gemütes sowie Stand, Würde und Ämter mitteile. Darauf zählt er eine Reihe seiner „Personen“ auf.

Hans Wurst erweist sich als gelehriger Schüler. Bodmer läßt ihn, Stoppe parodierend, im Nu folgende Erfindungen machen: „Der Thürangel, der Beutel, der Spartopf, die Brille, die Dachfahne, die Druckerpressen, die Erbsen, der Fischkasten, die Hopfen, die Schminkbohne, die Klage, die Fabeln, die Geschichte, die Leinwand, das Mitleiden, die Münzarten, die Nägel, die Pillen, die Würfel, die Zähne.“ Um den alten Aesop noch zu übertreffen, fährt darauf Stoppe fort, müsse man Personen von ganz verschiedener Natur verbinden und eine Handlung miteinander unternehmen lassen. Den wiederum gegebenen Beispielen gegenüber fühlt sich Herr Wurst scharfsinnig genug, noch seltsamere Personen zusammenzukuppeln, nämlich: „der Kronprinz und der Schmutztopf; der Meineid und der Distillierkolbe; Mahometh und das Paar Pantofeln; die vier Elemente und die Pistolenhulfter; der Vesuvius und der Birnenstiel; das Jahrhundert und der Ellestab; das Conclave und die Pulverflasche; der Herbst und die Perücke; der Hosenknopf und die Reigerbeize; der Nebel und die Mandeltorte; die Milchstraße und die Pflasterbüchse; der Mittwoch und die Kuhleber; der Papst und der Kräuterbündel.“ Diese Erfindungen, welche in recht treffender Weise die lächerlichen Themata des Originals parodieren, sind nicht alle Bodmers Eigentum; Ludwig Meyer von Knonau schlug ihm einige davon in einem Briefe vor (Baecht. 582).

Stoppe, der staunend bekennt, daß Wursts Kuppel noch trefflicher als seine eigenen seien, bemerkt nun, das Schwerste sei getan. Man brauche jetzt nur noch eine in der Welt passierte Geschichte zu nehmen und anstatt der menschlichen Namen die Namen der selbst erfundenen Personen einzusetzen. Als Beispiel gibt er die Erzählung von dem Eseltreiber, seiner Frau und seiner Schwägerin, an deren Stelle er einfach eine Dachrinne und zwei Schindeln auftreten lasse (Stoppes Fabel „Die Rinne“ I, 174 f.). Dem dankbaren Zuhörer ist es, als

ob in seinem Kopfe ein neues Licht aufgehe, und sein gütiger Lehrmeister macht ihn endlich nochmals auf die wichtige Regel aufmerksam, daß man alle diese, zu Personen erhobenen Dinge und Undinge mit den eignen und der Mitbürger Qualitäten, Talenten, Witz, Kunst und Affekten ausstaffieren müsse, worauf eine Auswahl erlesener Phrasen aus dem 1. Teil von Stoppes Fabeln folgt, die z. T. oben bereits mitgeteilt sind.

Auch in dieser Fertigkeit versucht sich Hans Wurst mit außergewöhnlichem Erfolge. Er produziert folgende „lebhafte und sinnliche Schilderungen“, die Stoppes Ausdrücke im allgemeinen, einige auch dem Wortlaute nach, parodieren: „Die Dichtkunst sprach zu dem Regensburgischen Virgil, o könnte ich einen Schweitzerkäse zu essen bekommen; die Aurora gieng so lieblich auf, als ein Canonenschuß; die Erdkugel sprang einmahl von ihrem Theater in einen Sumpf; die Kleiderbürste fluchte bei dem Firmamente [vgl. Stoppe I, 60, wo ein Teich flucht]; das Murmelthier erschrack vor einem geschmoltzenen Tiegel; der Stürmwind zerstieß sich den Schädel an einer Studierkammer; der Amboß floh vor einem Rattenschwantze, weil er ihn vor des Großsultans Kebsweibe ansah; eine Bouteille Burgunder pfif das Lied: Der lieben Sonnen Licht und Pracht [Stoppe I, 13: „Ein Staar pfiff stets das Lied: Aus meines Herzens Grunde“]; eine schwangere Frau gelüstete allen Schaffen die Nase zu putzen; ein Ziegenbock wünschte sich mit dem Schachnadir die Gründe der Chymie zu untersuchen; Rom sprach zu einer Seite Speckes: Willst du die neuen Flecken im Monde sehen; Cupido schoß auf eine Grenadiermütze, und daher geschah, daß die Holländer dasselbe Jahr einen reichen Wallfischfang thaten; eine Erbse passierte vor ein schönes Frauenzimmer; die Laterne und ein Regiment Kürassierer sind Bruderskinder; die Schneeflocken schlugen unter der Mittagslinien einem Froschen die Zähne aus dem Munde, daß viel Federn von ihm flogen; Scaramutz schoß aus einer Patrontasche unter einen Flug Tauben, daß lauter Würfel herunterfielen; die Trommel, die kleine Hur; die Heuschrecken, die gelehrtesten Männer unter den Vegetablen; ein Pferdeisen starb an den Gichtern; die Philosophie schmauchte eine Pfeife Toback und warf den Stiel davon einer alten Katzen in Mutterleib ins Gesicht; ein Kriegsschiff traff in der Schweitz einen armen Wandersmann an und versetzte ihm eine derbe Maulschelle; — —“

Nicht weiter! ruft da der Hirschberger, der durch diese Glanzleistung seine kühnsten Erwartungen übertroffen sieht, und umarmt den Zögling mit wahrer Hochachtung. Dieser erhält zum Schluß die Auf-

gabe, eine ganze Handlung aus dem Leben der Menschen zu nehmen und den seltenen Personen Papst und Kräuterbündel zuzuschreiben. Sofort und auf einem Bein erfindet er die Geschichte von dem unrettbar kranken Papst, zu dem auch ein Wurzelmann vom Neckarstrom kommt, um ihn zu heilen, leider zu spät, weil der Kranke schon gestorben ist. Die Rolle des Wurzelmannes will Hans Wurst nun dem Kräuterbündel übertragen, während der Papst Papst bleiben soll. „Bey des weißen Elephanten Zahn", schrie Herr Stoppe, „das heißt gedichtet!" Er überreicht seinem Schüler, den nur er selbst allein noch übertreffe, den poetischen Trichter (v. Harsdörffer 1647—50), Hübners Reimregister (Joh. H., Poet. Handbuch. Lpz. 1696) und Hannemanns poetisches Lexikon (?), damit er seine Erzählung in gereimte Verse nötige, und in weniger als einer Viertelstunde bringt Herr Wurst eine ausgearbeitete Fabel zum Vorschein, die mit ihrem unsinnigen Inhalt, in Ton und Form Stoppes albernes Zeug in vorzüglicher Weise parodiert. Sie lautet:

Der Papst und der Kräuterbündel.

Einst litten ihre Heiligkeit, der Papst, vom Haupt zun Füssen, Schmertzen,
Der Uebelstand gieng jedermann, wie billig war, recht tief zu Hertzen.
    Die Glieder starrten als erfrohren,
    Die Kunst der Aertzte war verloren.
Schon schlugen ihre Heiligkeit die eine todte Hand zur andern
Und stuhnden ietzund auf dem Tritt nach einer andern Welt zu wandern.
Von seinem lahmen Zustand hört nebst anderm Charlatans-Gesindel
Auf einem Dorf am Neckarfluß ein wohlerfahrner Kräuterbündel.
    Ha! dacht er bald, da giebt es Geld;
    Um Geld reist man durch alle Welt.
Er stieg in Eil' auf seinen Gaul, und jagte von dem Neckarstrohm,
So viel ihm menschenmöglich war, zu ihrer Heiligkeit nach Rom.
Er langte dorten glücklich an und stieg beym rothen Kreutz vom Pferde.
Er fraget nach des Papsts Quartier und spricht zum Wirth: mein Freund, ich werde
Rom eine solche Wunderkur an eurem Papst vor Augen legen,
Die Kräuterbündels Wissenschaft in ewig daurend Ertz wird prägen.
    Man führet ihn ins Vatican,
    Er meldet sich gantz höflich an;
    Und bittet einen Kammerherren,
    Die Thür der Kammer aufzusperren,
Wo ihre Heiligkeit sich aufzuhalten pflögen,
Wann das sichtbare Haupt der Kirche krank zu Bette lägen.
Kerl! sprach ein Kardinal, ich rathe Dir, sey still.
Der Bündel sagt: Ich bin der, so ihm helffen will.
Du lügst, versezte bald der schlaue Kardinal;

Entweder ist er schon im Himmel,
Du Spitzbub, oder in der Qual,
Und hat schon seinen Lohn erworben;
Du kömmst zu spät, er ist gestorben.

* * *

Dem geldbegierigen Gesindel
Ergeht es, wie dem Kräuterbündel;
Es sucht sich oft mit seinem Schaden
In fernentlegnem Geld zu baden.

Stoppe liest diese Fabel zehnmal mit zehnmal neuem Vergnügen durch, schließt mit Hans Wurst eine ewige und unverbrüchliche Freundschaft, und beide scheiden von einander, einer über den andern gleich verwundert.

Bodmer glaubte, daß seine Satire die Leipziger „nothwendig in die Nase beißen“ müsse und sie dann ihren Ärger an Meyers von Knonau neuen Fabeln auslassen würden. „Es wäre — mahnte er seinen Freund Sulzer in Berlin — für die gerechte Sache sehr gut, wenn Sie solchen Falls zum Schutz der schweizerischen Fabeln die Feder ergriffen. Ich sehe gern, wenn mitten in Deutschland Vertheidiger des Geschmacks entstehen, damit es nicht scheine, daß die Deutschen mit ihrem Stillschweigen die gute Sache verlassen oder gar die andere Parthei halten“ (Zehnder, Pestalozzi, Gotha 1875, S. 387). Von Äußerungen der Zeitgenossen über Bodmers amüsante kleine Streitschrift ist mir nur eine einzige bekannt. Flottwell schrieb am 19. Januar 1745 an Gottsched, dessen vielleicht getreuster Anhänger er war, u. a.: „Die Schweizersche Schrift ist närrisch genug, M. Bok als Auctor vom Esop wird daran gedenken. Die Schweizer sündigen auf gut Glük v. auf ihren Übermut“ (Krause, Gottsch. u. Flottw., Lpz. 1893, S. 200).

Bodmer selbst erwähnte das kleine Werk mehrfach in seinen Briefen (Haged. V, 185, Lange I, 121, Literar. Denkmale v. versch. Verf., Zür. 1779, S. 165). Von ihm stammt vielleicht auch eine Rezension in den Freymüthigen Nachrichten (1749, S. 212 f.) über die „Neuen Fabeln und Erzählungen in gebundener Schreibart“ (Hamburg 1749) eines Ungenannten, der in seinem Geisteserzeugnis Personen auftreten ließ, wie die Schlafmütze, das Kopfkissen, den Reifrock, den Käse, den Schnupftabak, die Hemden, das Kompliment, die Pille. Dieser „krumme Äsop von Hamburg“, meint der Rezensent, habe alle seine Geschicklichkeit Herrn Stoppes aufrichtigem Unterricht von den geheimsten Handgriffen in der Fabel-Kunst zu danken. Stoppe selbst mit seinen Fabeln blieb für Bodmer und dessen Anhänger auch nach seinem 1747 er-

folgten Tode eine unerschöpfliche Quelle des Spottes, so in den Vorreden zu Meyers von Knonau Fabeln (2. Aufl. 1754), so in Wielands „Ankündigung einer Dunciade für die Deutschen“ (1755, S. 3, 54, 67) und noch 1760 als willkommener Anknüpfungspunkt gegen Lessing in den „Unäsopischen Fabeln“, von denen weiter unten noch die Rede sein wird.

Eine Horaz-Parodie.

Hatte Bodmer in der gegen Stoppe gerichteten Satire nur nebenbei Proben seiner beginnenden parodistischen Neigungen und Fähigkeiten gegeben, so wandelte ihn wenige Jahre später die Lust an, sein Debüt als Autor einer vollkommen durchgeführten Parodie zu machen. Das Objekt war eine Ode des Horaz; doch beabsichtigte Bodmer nicht etwa, diesen zu verspotten, sondern einen Sohn des Mars, der zugleich Apollos Jünger war, in seiner Anhänglichkeit an letzteren zu bestärken.

Generalmajor Christoph Ludwig von Stille*) oder Still (Fisch 3, Lange II, 61, 68, 95, 101, 180), ein von Friedrich dem Großen mehrfach ausgezeichneter Mann, hat sich um die deutsche Literatur insofern nicht wenig verdient gemacht, als er seinen Einfluß zu ihren Gunsten am Königlichen Hofe verwendete. Auch dichtete er selbst. Wir besitzen von ihm u. a. das komische Werkchen in Alexandrinern „Der Lerchenkrieg oder die Siege Viktors, ein Heldengedicht“ (o. O. u. J.) und eine Horaz nachgebildete Ode (Lange II, 6 ff.) an seinen Freund Sam. Gotth. Lange, Pastor in Laublingen a. d. Saale. Lange schwärmte davon, daß das alte römische Triumvirat des Augustus, Mäcenas, Horaz in König Friedrich, Stille und ihm neu erstehen möchte. Welche Hoffnungen man auch in der Schweiz auf den General setzte, geht aus Bodmers Briefwechsel mit Lange hervor. Am 13. Juni 1747 schrieb er diesem: „Sie geben mir den Herrn General von Stille nach einer liebenswürdigen Seite zu erkennen. Die Mäcenaten von seinen Einsichten und seinem Range würden die Rammler, die von Kleist, die Gleime, die Utze, die Klopstock — bald in Bewegung setzen, unsterbliche Werke hervorzubringen“ (Lange II, 55). Kurze Zeit darauf kam Bodmer in einem langen Briefe an denselben Freund auf die Angelegenheit zurück: er freut sich, daß nun Leute wie Bielefeld (Fisch 12 ff., Körte 76, Hageb. V, 53, 57, Krause 114 f., 117, 123 f.) sich nicht schämen, ihre Neigung zu den Musen und die Gunst, in welcher sie

*) R. Fisch, Generalm. v. St. u. Friedrich d. Gr. contra Lessing, Berl. 1885.

bei diesen stehen, zu offenbaren, und hofft, daß das Beispiel dieses wahren Freundes der deutschen Musen noch andere verführen werde, denselben getreuer zu werden und sich mehr Mühe zu geben, sie in ihrem Vaterlande angenehm und wert zu machen. Er könnte — sagt er — einen Mäcenas nennen, welcher mit seinem Horaz um die Wette solche Oden singe, die dem alten römischen Horaz gefallen könnten. Dazu habe dieser Herr vom Mäcenas nur die lobenswürdigen Eigenschaften, mit welchen er die militärischen des Agrippa vereinige, die dem Liebling des Augustus gänzlich fehlten (Lange I, 169 f.).

Der Zürcher Kunstrichter hielt es also für ein gutes Zeichen baldiger Blüte der deutschen Dichtkunst, daß die adeligen Herren von Stille und Bielefeld in die Zahl der Musenjünger eingetreten waren. Er glaubte, in dem Isthmus gelebt zu haben, der vom eisernen Alter zu dem goldenen hinübergeht. Ostern 1748 teilte er Lange folgendes mit (Körte 85 f.): „Ich habe mich jüngst mit großer Mühe hinterhalten können, an einen dieser beiden vornehmen Herren die Ode: Ne sit ancillae tibi amor pudori, zu parodiren. Ich hatte schon die Strophen gemacht:

... Sey nicht zu schwach, Dich zu schämen,
Daß Du die Muse des Helikons liebst;
Sie hat den Herzog Johann von Brabant*) vormals entflammet,
Durch sie ward Heinrich von Preßla besiegt;
Sie bracht' in ihre Gewalt den Markgrav Heinrich von Misen
Und den von Brandenburg mit dem Pfil!
Ihr dient ein fürstlicher Trupp von Graven, Werthen und Frien,
Der Ausbund von dem germanischen Blut.
Sie sangen mitten im Lerm der mordbegierigen Waffen
Bezeichnet mit dem gesegneten Kreuz,
Als der gottselige Nord, aus stahlbeharnischter Andacht,
Das Grab des Heilands mit Blute getränkt! —
Und wie, Du wolltest des Diensts der Muse, Stille, Dich schämen,
Weil sie den Edelgebornen beschimpft?
Bist Du des uneingedenk, daß sie vom Jupiter stammet,
Der den Olympischen Tempel bewohnt?
Ach, sie beweint ihren Stamm in Zimmern dunkler Gelehrter,
Wo sie sich bürgerlich eingesperrt sieht! —"

Die Parodie bezieht sich auf die ersten vier Verse der Horazischen Ode „Ad Xanthiam Phoceum", welche einen jungen Römer ermahnt, sich nicht seiner Liebe zu der blonden Sklavin Phyllis zu schämen.

---

*) Anm. Körtes: Man kennt diesen und die folgenden Minnesinger. — Lange II, 255, 261.

Auch Achilles, Ajax und den Atriden zog das Herz zu schönen Mägden, und überdies: sicher ist die Angebetete ein verkapptes Königskind und weint über die ungerechten Tücken der Götter! Solche uneigennützige Treue gibt es nicht bei gewöhnlichen Frauenzimmern. Unbefangen darf der Dichter ihr Äußeres loben, denn als Vierzigjähriger kann er nicht mehr schaden.

Bodmer ließ die Parodie nicht unvollendet. Im 55. der „Neuen Critischen Briefe" (1749), welcher das Schreiben an Lange von Ostern 1748 in etwas veränderter Fassung und ohne Nennung der Personennamen wiedergibt, ist sie bis zum Ende durchgeführt. Beidemale hat der Verfasser bei den markantesten Versen auf die Parallelstellen im Horaz in Anmerkungen verwiesen. Da die zweite Bearbeitung der Parodie auch in dem bereits bekannten Teile mehrere Abweichungen aufweist, möge sie hier vollständig mitgeteilt werden:

Du Zweig aus = = = Stamm, sey nicht so schwach Dich zu schämen,
  Daß Du die Muse des Helicons liebst;
Sie hat den Herzog Johans von Brabant ehmals entflammet,
  Durch sie ward Heinrich von Preßla besiegt.
Sie bracht in ihre Gewalt den Markgrav Heinrich von Misen,
  Und den von Brandenburg mit dem Pfile.
Ihr dient ein fürstlicher Trupp von Graven, Werthen und Frien,
  Der Ausbund des alemanischen Bluts.
Sie sangen um das Gefild des Rheins, der Donau, der Elbe,
  An Schwabens, Oestreichs und Düringens Hof.
Sie sangen mitten im Lerm der mordbegierigen Waffen,
  Bezeichnet mit dem geheiligten Kreuz;
Als der gottselige Nord aus starker nordlicher Andacht
  Das Grab des Heilands mit Blute getränkt.
Und was! Du wolltest des Diensts der Muse = = = Dich schämen;
  Weil sie den Edelgebohrnen beschimpft!
Bist Du denn uneingedenk, daß sie vom Jupiter stammet,
  Der die olympischen Tempel bewohnt?
Ach sie beweint ihren Stamm in Zimmern dunkler Gelahrter,
  Wo sie sich bürgerlich eingesperrt sieht.
Wahrhaftig sie die Du liebst, kömmt nicht von niedrigem Hause,
  Sie die mit gänzlicher Treue Dich liebt.
Die so großmütiglich denkt, und die so zärtlich empfindet,
  Hat kein' Unedle zur Mutter gehabt.
In ihren Augen ist Huld und Adel in den Gebehrden,
  Von Wiz fließt ihr geschicktredender Mund.
Ihr hab ich lange gefolgt seit meiner frühesten Jugend,
  Und vormals hat sie mich nächtlich besucht.
Noch izo würd ich zu gern mit ihr die Nächte durchwachen,
  Noch izo säng ich Gesänge mit ihr;

Nur ist das fünfzigste Jahr mir auf den Rüken gesessen,
Und hat mir Frost in die Adern gejagt.
Umarme Du dieses Kind von einer ewigen Jugend
In deinem Frühling der wallenden Jahre.

Man sieht, der Gedankengang in der Horazischen Ode und ihrer Parodie ist trotz des veränderten Stoffes derselbe, im Wortlaut dagegen herrscht, wie es ja schon die Verschiedenheit der Sprachen mit sich bringt, erhebliche Abweichung. Das Metrum der Vorlage, Systema Sapphicum prius, hat Bodmer nicht beibehalten. Immerhin ist die Parodie kein schlechtes Erzeugnis seines Geistes. Er suchte seit einiger Zeit eine Gelegenheit, dem General von Stille, als einem Gönner der Musen, seine Hochachtung zu bezeugen (Körte 74), und es war ein guter Gedanke, daß er es auf diese Art, die zugleich Lob und Mahnung in sich schloß, tun wollte. Seltsam ist nur der von Horaz abweichende Gedanke, die Muse des Helicons als ewig junges Mädchen mit wechselnden Liebhabern darzustellen. Wir wissen nicht, ob der schweizerische Apoll dem preußischen Offizier seine Ode übersandt hat, doch ist es nach dem oben angeführten Briefe, den Lange Ostern 1748 erhielt, unwahrscheinlich. Stille konnte nur noch wenige Jahre als Soldat und als Schriftsteller dem Vaterlande dienen; er starb zu Aschersleben am 19. Oktober 1752, in demselben Jahre, in dem Langes Horazübersetzung erschien.

Der parodierte Cato.

Während Bodmer die auf Stille gemünzte Parodie eigenhändig als Werk seines Geistes anerkannte, erhebt sich in einem andern Falle, wo diese Bestätigung fehlt, wohlbegründeter Zweifel an seiner Verfasserschaft.

Im Jahre 1732 erschien nach vorangegangener Aufführung bei Teubner in Leipzig: „Joh. Christ. Gottscheds, Prof. der Poesie in Leipzig, Sterbender Cato, ein Trauerspiel, nebst einer Critischen Vorrede, darinnen von der Einrichtung desselben Rechenschaft gegeben wird“ (Neudr. in Kürschners D. Nat.-Lit., Bd. 42). Nach unserer Anschauung eine Dichtung von untergeordnetem Werte, bezeichnete diese fünfaktige Alexandriner-Tragödie zur Zeit ihrer Entstehung, in der man auf der Bühne „lauter schwülstige und mit Harlekins-Lustbarkeiten untermengte Haupt- und Staats-Aktionen, lauter unnatürliche Romanstreiche und Liebesverwirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten“ (Neudr. 43) zu sehen bekam, einen erheblichen Fortschritt. Von dem Stück, das uns in jene Tage versetzt, da die

Kämpfe zwischen Cäsarischer und republikanischer Partei die römische Republik erschütterten, kommt hier insbesondere der erste und vierte Akt in Betracht.

Gottscheds Werk, welches sich sehr eng an die Cato-Tragödie des Engländers Addison und den Caton d'Utique des Franzosen Deschamps anlehnt, hatte neben dem theatralischen einen für damalige Verhältnisse beispiellosen buchhändlerischen Erfolg (Waniek, Gottsched, Lpz. 1897, S. 192). Grund genug, daß sich auch die Satire seiner bemächtigte; kurz vor Ausgabe der 10. Auflage verließ eine boshafte, aber ergötzliche Parodie zu der Tragödie des inzwischen gestürzten Leipziger Gewaltigen die Presse; eine Parodie, die hier notwendig besprochen werden muß, weil Bodmer mehrfach als ihr Autor angesehen worden ist: „Gottsched, ein Trauerspiel in Versen oder der parodierte Cato. Zürich 1765“ (Neudr. D. Nat.-Lit., Bd. 42).

Was zunächst die handelnden Personen anbetrifft, so ist aus dem Helden von Utica Gottsched geworden, dessen Kinder Charlotte oder Ursula und Krüger aus Danzig (Danzel, Gottsched, Lpz. 1848, S. 166 ff.) sind. Die Dienstboten haben sich in Cathrine, Charlottens Vertraute, und Grimm, Gottscheds Handlanger, verwandelt. Den König aus Pontus und seinen Diener erkennt man in dem Witzling*) Satyr und Hans Wurst wieder. Cäsar und sein Bedienter kleiden sich in schweizerisches Gewand: B*dm*r und ein Zeitungsschreiber. Artaban, der Parther, nennt sich Ripel, ein Reibehandischer (Waniek 665) Komödiant. Gottschedianer und Schweizer oder Reimer und Denker bilden das beiderseitige Gefolge. Schauplatz: eine Stube des lustigen Wirtshauses im schwarzen Bär (Wan. 60) zu Leipzig. Die Handlung läßt der Verfasser in geschickter und amüsanter Weise ganz analog der Handlung der Vorlage verlaufen.

Die Parodie ist in beiden Akten sehr gut durchgeführt, von Scene zu Scene, ja fast von Vers zu Vers. Die Worte wie auch die Reime der Vorlage sind zum größten Teil beibehalten. Z. B. vergleiche man den Anfang der Tragödie und ihrer Parodie. Aus Arsenes Worten:

Phönice, komm nur her, hier will ich mich verweilen,
Allhier soll Cato mir den besten Trost ertheilen.
Von ihm erwart ich ihn; er ist der große Mann,
Auf den das freye Rom noch einzig bauen kann.
Ich selbst will ihm mein Glück und Leben anvertrauen.
Bei ihm will ich mich frey von soviel Wettern schauen,

*) Vgl. d. satir. Lustspiel der Frau Gottsched: D. Witzling, aus Anlaß des Abfalls d. Bremer Beiträger von G. verfaßt.

Die mich bisher bestürmt. Mein Vater, wie man spricht,
Arsaces, hat nunmehr das letzte Lebenslicht
Mit Tod und Gruft vertauscht. Pharnaces aber lebet!
Und weil er sich hieher nach Utika erhebet,
So dringt das Unglück itzt ganz häufig auf mich ein;
So muß ich überall geplagt und trostlos seyn.

werden folgende Worte Charlottes:

Cathrine, komm nur her, hier will ich mich verweilen;
Allhier soll Gottsched mir den besten Trost ertheilen.
Von ihm erwart ich ihn, er ist der große Mann,
Vor welchem ich allein noch Jungfer heißen kann.
Ich selbst will ihm mein Glück und Leben anvertrauen.
Bey ihm will ich mich frei von den Studenten schauen,
Die mich bisher bestürmt. Mein Vater, wie man spricht,
Der alte Reibhand, hat das letzte Lebenslicht
Mit Tod und Gruft vertauscht. Herr Satyr aber lebet!
Und weil er sich hieher nach Leipzig auch erhebet:
So dringt das Unglück itzt ganz häufig auf mich ein;
So muß ich überall verfolgt und trostlos seyn.

Dies Beispiel ist genügend, um den Charakter des Ganzen darzustellen. Nur an wenigen Stellen lehnt sich die Parodie in etwas loserer Weise an Gottscheds Trauerspiel an.

Nach dem vom Herbstmonat 1764 datierten „Vorbericht des Zürichischen Herausgebers“, der mit dem Verfasser offenbar identisch ist, wäre die Satire schon vor 1751 entstanden. Waniek (666) schließt aus dem Auftreten Grimms als Handlanger und Krügers als Gottscheds Sohn sowie des Satyrs als „Witzling“ und dessen Abfall von der Partei auf eine noch frühere Entstehungszeit des ersten Aktes, während er vom 5. Akt annimmt, daß er später, vielleicht 1753, gedichtet sein dürfte. M. E. liegt eine Notwendigkeit, die Parodie bezüglich der Zeit ihrer Abfassung zu teilen, nicht vor. Die Grenze nach rückwärts bildet für das Pasquill jedenfalls das Jahr 1746, in welchem zwei der im Text (143) erwähnten Stücke, die „Allemannischen Brüder“ und „Oedipus“ (von Joh. Heinr. Steffens) erschienen. Erst 1765, etwa ein Jahr vor Gottscheds Tode, wurde „der parodierte Cato“ veröffentlicht, eine der mannigfachen Kränkungen, die der einstige Beherrscher des deutschen Parnasses erdulden mußte.

Wer der Verfasser der Parodie sein könnte, darüber äußert sich die damalige Kritik merkwürdigerweise mit keinem Worte. Neuerdings *)

*) Seit wann, ist mir unbekannt. Schmids Nekrolog, 2. Bd., Berlin 1785 und Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, 1. Bd., 1806, erwähnen in ihrer Bibliographie Bodmers den Parodierten Cato nicht.

ist es Mode geworden, ohne weiteres Bodmer mit der Vaterschaft zu beglücken, wohl hauptsächlich aus dem Grunde, weil als Druckort — doch das kann fingiert sein! — Zürich angegeben und von einem Zürichischen Herausgeber die Rede ist. So schieben Düntzer in seiner Herderausgabe (Hempel-Berlin o. J. 22. Teil, 34), Crüger in der Einleitung zum Neudruck (126) und noch die neue (zweite) Auflage von Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung (4. Bd., S. 10, Nr. 62) die Parodie Bodmer in die Schuhe. Gewiß erscheint diese Annahme auf den ersten Blick verständlich, wenn man an das bekannte schlechte Verhältnis zwischen dem Zürcher und dem Leipziger Anführer denkt, das sich schon zu entfalten begann, als die beiden noch miteinander korrespondierten. Dazu kommt, daß sich Bodmer häufig mit dem Cato-Stoff und insbesondere mit dem Gottschedschen Cato beschäftigt hat. Am 7. October 1732 meldete Gottsched nach Zürich, daß er demnächst den „Cato“ werde drucken lassen (Waniek 191). Bodmer antwortete, nachdem er die Tragödie inzwischen offenbar kennen gelernt hatte, Ende desselben Jahres in einem Briefe, der eine indirekte Verurteilung des Gottschedschen Werkes enthält.*) Er bezieht sich dabei auf den von ihm kurz vorher herausgegebenen „Paragone“ seines italienischen Freundes, des Grafen Pietro di Calepio, welcher im Gegensatz zu den Franzosen als echte Wirkung der Tragödie Furcht und Mitleiden zusammen forderte (Denkschr. 258—266).

Sechs Jahre später kam Bodmer in gleichem Sinne Gottsched gegenüber auf die Sache zurück (Danzel 191 f.): Nach seinem Urteile würden die den Grundsätzen des Paragone gemäß verfaßten Trauerspiele einen weit schnelleren und gewissern Eindruck auf die Zuschauer machen als solche, welche nach dem Muster des Corneille eingerichtet seien.

Zu eben dieser Zeit ging der geheime Krieg, der seit einigen Jahren zwischen dem sächsischen und dem schweizerischen Lager stattgefunden hatte, in offne Feindseligkeiten über. Trotzdem setzte man den seit 1732 begonnenen Briefwechsel noch monatelang fort; so machte Bodmer am 16. März 1739 Gottsched von einer Aufführung des Cato Mitteilung (Waniek 361). Später, als der Zürcher Kritiker seiner feindseligen Gesinnung gegen den „Priester der Dummheit“ kein Mäntelchen mehr umzuhängen brauchte, hielt er auch mit seinem Urteil über Gottscheds Lieblingswerk nicht mehr zurück. Dieser hatte in der

---

*) Worauf Vilmar (Gesch. d. deutsch. Nat.-Lit., 2. Bd., 7. Aufl., 1857, S. 72) seine Mitteilung, Bodmer habe den sterbenden Cato „sehr freundlich und sehr anerkennend“ begrüßt, stützt, weiß ich nicht.

Vorrede zur ersten Auflage des Cato (Neudr. 49) freimütig erklärt, daß er sich Addisons und Deschamps' Tragödien zunutze gemacht habe, und in der Tat sind neun Zehntel des Stückes aus diesen beiden entnommen (Neudr. 38). In den weiteren Auflagen dagegen war der selbstbewußte Poet immer mehr von der bisherigen Bescheidenheit und Wahrheit abgewichen (z. B. Dtsch. Schaubühne, 1. Teil, 1742, Vorr. 19), sodaß er schließlich den sterbenden Cato als sein eigenstes Geistesprodukt angesehen wissen wollte.

Diesen Betrug deckte Bodmer 1743 in der Abhandlung: „Sinnliche Erzehlung von der mechanischen Verfertigung des deutschen Original-Stückes von Cato" *) mit beißender Ironie auf. Im Eingang teilt er, die Vorreden zur 1. und 4. (1742) Auflage des Cato verhöhnend, von den tragischen Regeln Gottscheds, dessen Mechanismus eine sonst unerreichte Höhe erklommen, die „tieffinnigsten und brauchbarsten" mit (S. 81, Neudr. 51, 44, Schaub. 14). Sodann wird das Geheimnis enthüllt, wie der Herr Verfasser seine deutsche Originaltragödie verfertigt habe (82 ff.). Auf diese Beschreibung folgt eine satirische Besprechung einzelner Stellen des Trauerspiels (87—96).

Bald danach machte sich Bodmer die Freude, in den „Critischen Betrachtungen" (Bern, 1743) etwas „Von der innerlichen Beschaffenheit des mechanischen Original-Stücks von dem deutschen Cato" „mit unverblümten Worten" zu erzählen. Auch in den übrigen Stücken der Critischen Betrachtungen findet „der verschnittene Cato", der „in das Gottschedische Gallimathias" übersetzte Cato mehrfach spöttische Erwähnung.**) Kräftige Unterstützung erhielt Bodmer durch Pyra, der 1743 im „Erweis, daß die G*ttsch*dianische Sekte den Geschmack verderbe" (Hambg. u. Lpz., 64—67, 70—77), und 1744 in einer Fortsetzung des Erweises (Berlin, 63—92) die Schwächen des sterbenden Cato besser als der Meister aufdeckte. Der letztere benutzte des Gegners Alexandrinertragödie auch fernerhin als Zielscheibe seines Spottes, so 1755 im „Banket der Dunse" (1758 erschienen), wo der große Stentor (Gottsched), von einem Gespenst in Miltons Hölle geführt, vor Schreck das Bekenntnis seiner poetischen Sünden ablegt und die „Dichtkunst" und den „Cato" verbrennt (5), so auch in den noch zu besprechenden „Eindrücken der Befreyung von Theben" (1768), wo

*) In der Sammlung Critischer, Poetischer und anderer geistvoller Schriften rc. Zürich 1741—44. Wiederholt in der Sammlung der Zürcherischen Streitschriften rc. Zürich 1753, 8. Stück.

**) Schreiben an die Frau Neuberin, 3—5, 8, 11 u. Bodmers, mit F bezeichnete Anmerkungen zu Rosts Vorspiel, S. 12, 16 f., 52 u. ö.

Nicander (331) erwähnt: „Die Schweitzer haben uns zuerst gesagt, daß Gottscheds Cato ein Einwohner von Bedlam [Irrenhaus in London] sey." Der Cato-Stoff an sich interessierte Bodmer ebenfalls. Abgesehen von der Vorrede zu den „Drey neuen Trauerspielen" (Zürich, 1761), in welcher er über die Abneigung des Publikums gegen Charaktere wie den Uticenser klagt (5 ff.), behandeln zwei der „Gespräche im Elysium und am Acheron" (o. O. u. J.) diese Materie, nämlich das siebente und das dreizehnte (Wöchentl. Anzeigen rc., 3. Bd., Zürich 1766, S. 474 ff.).

Nach dem eben Dargelegten ist es erklärlich, daß man bis vor kurzem ohne Widerspruch Bodmer für den Verfasser des parodierten Cato gehalten hat. Baechtold, der beste Kenner der literarischen Hinterlassenschaft seines berühmten Landsmannes, war der erste, der (652) erklärte: Bodmer habe mit dieser Satire nichts zu schaffen; aus seinem Briefwechsel gehe nicht einmal hervor, ob ihm das Stück, das seinen Ursprung offenbar außerhalb der Schweiz habe, zu Gesicht gekommen sei. 1897 schloß sich dann Waniek (666) an Baechtold an: In Bodmers Handschriften finde sich keine Spur von diesem Pasquill; manche Einzelheiten wiesen im Gegenteil darauf hin, daß der Verfasser in persönlichem Verkehr mit seinem Opfer gestanden haben müsse. Zu diesen Gründen, die viel für sich haben, möchte ich noch zwei hinzufügen, welche die Wahrscheinlichkeit, daß die Parodie nicht von Bodmer stammt, noch vergrößern.

Erstens: Bodmer spielt in der Satire eine Rolle, die er sich gewiß nicht zugelegt hätte, wenn er der Verfasser gewesen wäre. Gleich am Anfang, V. 39 ff., schildert ihn Cathrine folgendermaßen:

> ... Er zeigte sich in allem als ein Held.
> Ich habe ofterma ls das Urtheil selbst gefällt:
> Es sei was mehr in ihm, als man geglaubt, vorhanden,
> Weil wir bey ihm durchaus was tragisch-comsches fanden.

Hier wird Bodmer offenbar als tragikomische Figur lächerlich gemacht. Ebenso V. 60: Charlotte kann zwar den unbekannten Schweizer nicht nennen, aber sein lustiges Tun genügt ihr,

> Denn wem das Schicksal schon die Kappe zugedacht,
> Nimmt gleich an andern wahr, was sie zu Narren macht.

Auch bei V. 571 und 607 klingt der Spott hindurch. Und was für ein Mensch ist dieser Parodie-Bodmer! Er schimpft stets (V. 501), er dringt in die Kammer seiner Geliebten ein und erlaubt sich dort grobe Ungehörigkeiten (V. 46 ff.). Dazu überhaupt der fürchterliche

Gedanke: Bodmer Gottscheds Schwiegersohn! Ferner hat die Benennung „Denker", mit der die Schweizer beehrt werden, zuweilen (B. 340, 605) einen ironischen Beigeschmack.

Zweitens: Zwischen dem ersten und fünften Aufzug bemerkt der Parodist, daß er für den zweiten bis vierten Akt keine Zeit übrig gehabt hätte. Vielleicht, fügt er hinzu, wäre der Leser sehr damit zufrieden, wenn der Verfasser des Agis und der Bluthochzeit (Gottsched), der allemannischen Brüder (B. E. Krüger), des Oedipus (Steffens) und andrer mehr seinem Exempel vorangegangen wären. Bodmer hätte doch — um ja nicht eine Verwechselung hervorzurufen — nimmermehr ein Buch drucken lassen, in welchem ein „Oedipus" auf dem Index der minderwertigen oder langweiligen Dichtungen steht, nachdem er selbst ein Drama gleichen Namens 1759 entworfen, 60 vollendet und 61 herausgegeben hatte. Verdächtig ist außerdem, daß der angeblich Zürcherische Ursprung des Pasquills so oft — dreimal kurz hintereinander (Neudr. 127, 129) — hervorgehoben wird. Zu Bodmers Charakter wollen auch die unanständigen Witze (B. 4, 32, 50, 76 f., 112 ff., 345 f.), die namentlich seine „Braut" von sich gibt, nicht recht passen. Sie würden uns im Munde Rosts, auf welchen als den mutmaßlichen Verfasser Waniek (666) das Augenmerk richtet, weniger befremden.

Möglich, daß der parodierte Cato in Zusammenhang steht mit einem Vorhaben Rosts, über das er am 25. April 1744 an Bodmer berichtet: „Ich wüßte ein Mittel, Gottscheden und seinem „belustigenden Phalanx" das Garaus zu machen. Man sollte diesen Mann aufs Theater und zwar mit Namen bringen. Eine einzige Komödie wäre im Stand, ihn völlig bei uns zu erniedrigen. Ich fieng vor einiger Zeit an, aber man haßt in meinem Vaterlande die Satirenschreiber so sehr, als man die Satiren liebt. Indessen will ich auf Mittel denken, meine Absicht auszuführen. Der Titel wird seyn: „Der Belustiger" oder dergleichen" (G. F. Stäudlin, Briefe berühmter und edler Deutschen an B., Stuttg. 1794, S. 8 f., Haged. V, 170). Hier genügt die Tatsache, daß sehr erhebliche Gründe gegen Bodmers Autorschaft sich erheben.

Ode wider die Feinde des Wassers.

Ist Bodmer hinsichtlich des parodierten Cato gänzlich unschuldig, so hat er anderseits auch Klopstock keineswegs in der Weise parodiert, wie ihm nachgesagt wird. Des Noahdichters Herz erfüllte für den Sänger des Messias, noch ehe er ihn persönlich kannte, flammende

Begeisterung, die sich in zärtlichen Briefen, ja sogar in einer langen, sehnsuchtsvollen Ode (J. Bürkli, Schweitzer. Blumenlese, Zürich, 2. Tl., 1781, S. 130 ff.) äußerte. Seiner Einladung folgend, erschien der heilige Jüngling, mit schwärmerischer Spannung erwartet, am 23. Juli 1750 in Zürich. Aber der arme Bodmer sollte bitter enttäuscht werden. An Stelle des himmlischen Seraphs mit dem Heiligenschein um die göttliche Stirn entpuppte sich ein weltgewandter, äußerst lebenslustiger junger Mann, der gern rauchte, stark trank, „wiewol mit vielen Beschwerden seines Magens", den Mädchen Mäulchen raubte, Handschuhe eroberte und allerhand harmlose Streiche verübte, die den Alten auf dem Berge aus allen erträumten Himmeln stürzten.

Eine Woche nach Klopstocks Ankunft fand die berühmte Seefahrt statt, zu der sich eine fröhliche Gesellschaft von Damen und Herren vereinigte, um unter Scherz und Geplauder, Gesang und Rezitation unvergeßliche Stunden zu verleben. Bei trefflich besetzter Tafel übte, wie Dr. Hirzel seinem Freunde Kleist schrieb (Mörikofer, D. Schweizer. Lit. d. 18. Jhds., Lpz. 1861, S. 173), der Wein seine schönste Kraft aus; die Vertraulichkeit wuchs mit der Fröhlichkeit; satirische Scherze, von fröhlichem Gelächter begleitet, umgaukelten die Teilnehmer, unter denen der alternde Griesgram fehlte; Hirzels Bruder bedauerte seine Unwissenheit im Weintrinken; die Gläser klangen auf die Gesundheit der abwesenden Lieben.

Bereits am folgenden Tage überraschte der jugendliche Dichter seine Freunde mit der Ode „Der Zürchersee", dem bekannten poetischen Denkmal jener frohen Fahrt. In ihr sind einige Verse dem Lobe des Weins gewidmet:

Lieblich winket der Wein, wenn er Empfindungen,
Beßre, sanftere Lust, wenn er Gedanken winkt,
Im sokratischen Becher
Von der thauenden Ros' umkränzt;

Wenn er dringt bis ins Herz und zu Entschließungen,
Die der Säufer verkennt, jeden Gedanken weckt,
Wenn er lehret verachten,
Was nicht würdig des Weisen ist.

Bodmer, von Tag zu Tag unzufriedener mit seinem Gaste, der sich in einen Strudel rauschender Vergnügungen stürzte, ließ es an allerlei spöttischen Bemerkungen nicht fehlen. Engherzig tadelte er, der Verächter des Weins, die eben mitgeteilten Verse (Lappenberg, Briefe von und an Klopst., Braunschw. 1867, S. 65) und ließ sich sogar — wenigstens teilen dies Mörikofer (178), Baechtold (Th. Vetter, Jakob

Baechtold, Kl. Schriften, Frauenf. 1899, S. 131) und Munker (Klopstock, Stuttg. 1888, S. 235) mit — einfallen, sie zu parodieren.

In Betracht kommen kann hier nur Bodmers „Ode. Wider die Feinde des Wassers. 1750“ (Bürkli III, 1783, S. 286 ff.),*) in der er seinem Zorn Luft macht über die

Heerde des Bacchus, die oft vom schlammichten Biere berauschet
Ihren für sie nicht gewachsenen Gott singt;
Oft von dem Weinstock hoch über ihr Theilchen Verstands hingezücket,
Ihm ein Loblied aus heiserem Hals brüllt u. s. f.

Aus dem sprudelnden Bache, so führt der Antialkoholiker hier aus, trinkt er fröhliche Stunden. Auch der hellste Wein, der übrigens im vorigen Frühling noch Wasser war, ist mit Hefen vermischt, nicht so das Wasser, welches die Glut der Liebe in den Adern kühlt. Doch die Priester des Bacchus brauchen diese Kühlung nicht, da sie jene verzehrende Glut nicht fühlen. Ohne den heizenden Wein sind sie erstarrt und eingefroren. Wenn sie die Dünste des Weins zur Weisheit so heilsam befinden, werden sie nach Genuß des ersten Bechers dem zweiten, dem dritten, ja unzählbaren entsagen können, die sie zum Vieh in den Staub niederlegen?

Dies ist der Hauptinhalt der Bodmerschen Ode. Gewiß nimmt sie auf die Klopstocksche Bezug und ist ihr entgegengesetzt, aber als Parodie wird man sie nicht bezeichnen dürfen. Dazu ist ihr Anschluß an den betreffenden Abschnitt des „Zürchersees“ lange nicht eng genug. Schon in ihrer Ausdehnung sind beide Gedichte gänzlich verschieden; den 8 Zeilen bei Klopstock stehen 60 bei Bodmer gegenüber. In der Länge der Strophen, die in der schweizerischen Ode nicht abgeteilt sind, herrscht Gleichheit (4 Zeilen), nicht aber im Metrum. Während ferner eine möglichst ausgedehnte Übereinstimmung der Gedankenfolge sowie namentlich des Wortlauts zum Wesen der Parodie gehört, fehlt hier die erstere fast gänzlich, und die zweite tritt nur in wenigen Anlehnungen einzelner Worte zu Tage. Von den Bodmerschen Versen erinnern die folgenden (S. 288):

Aber auch ihr des Weins und der Tugend ewige Freunde,
Die in dem Becher Empfindungen suchen,
O was für ein gefährlicher Trank, Gedanken zu wecken!
Aus dem Becher Gedanken zu trinken?

---

*) Oder sollte die Parodie nur eine Improvisation Bodmers gewesen sein, die er vielleicht gar nicht niedergeschrieben, die aber doch existiert hätte?

noch am meisten an die Vorlage, im übrigen findet man aus dem Lobeshymnus des Weins nur noch das Wort „Lust“ im Spottgedicht (V. 15) wieder. Dem „Säufer“ und „Weisen“ dort entspricht „sauffen“ und „Weisheit“ hier (letzter V.). Sonst: Vollständige Verschiedenheit! Man darf also nicht von Parodie, sondern nur von Anspielungen reden.

Klopstock schwieg stolz und beharrlich zu allen Spöttereien seines ehemaligen teuersten Freundes. Aber da ihr Verhältnis immer unerquicklicher wurde, siedelte der „gefallene Abbadona“ am 3. September 1750 in das Haus seines späteren Schwagers Hartmann Rahn ins Niederdorf über. Zwei Tage darauf teilte Bodmer die Veränderung Zellweger mit; er erwähnt in dem Briefe (Zehnder 346 ff.) auch den Weinstreit: „Wir haben ihn wegen der Strophen in der Ode auf die Seefahrt angegriffen, wo es heißt, der Wein winke Empfindungen und Gedanken. Er schützte diese Lehre mit einem Eifer, daß wir bald glaubten, er verstühnde sie nach dem Buchstaben .... Ich hatte eine Ode auf Klopstocks Ankunft [die oben erwähnte] geschrieben, in welcher ich ihn als einen heiligen Poeten vorgestellt. Dieser Vorstellung ist er so ungleich, daß ich die Ode zurückhalten muß ... Seither habe ich eine neue Ode gemacht, welche so schließt:

> Gläser mit schäumendem Bacchus, ihr habt von meinem Gesichte
> Ihn in die duftende Brustwehr genommen.
> Machet mir Platz, damit ich das Haupt des Heiligen sehe,
> Welches olympische Stralen umkränzen!
> Rauschet nicht, Küsse, damit ich die göttlichen Lieder vernehme,
> Die von des Heilands Erlösungen klingen.

Aber diese Ode habe ich nur meine alten Freunde Breitinger und Heß sehen lassen.“ Nirgends ist von einer Parodie die Rede.

Den weiteren Verlauf des Kleinkriegs übergehe ich. Anfang Februar des Jahres 1751 kam durch Vermittlung anderer eine Annäherung der beiden feindlichen Apollojünger zustande. Klopstock besuchte Bodmer noch einige Male und schied am 14. des Monats nach freundlichem, ja zärtlichem Abschied von ihm und von der Schweiz. In der Folge blieben die Wiederversöhnten in Briefwechsel, wenngleich die ehemalige Herzlichkeit ihres Verhältnisses sich erklärlicherweise nicht wieder einstellen wollte. Immerhin bleibt bemerkenswert, daß Bodmer in einer zweiten, etwas veränderten Fassung der Wasser-Ode, die er am 1. August 1751 im Crito (61—64) unter dem Titel „Die Sänger des Weins“ veröffentlichte, die wenigen Anklänge an Klopstock noch einschränkte. Die oben erwähnten Verse lauten hier:

Aber auch ihr des Weins und der Tugend wenige Freunde
Die im Becher Gesinnungen suchen;
O was für ein gefährlicher Trank Gedanken zu zeugen,
Aus dem Becher Gedanken zu trinken!

Man sieht: Die an Klopstocks Werk erinnernden Worte „Empfindungen“ und „wecken“ sind in dieser Bearbeitung durch andere ersetzt. Im nächsten, dritten Stück des Crito vom 1. September 1751 wurde die Ode von der Fahrt auf dem Zürchersee samt der „an Bodmer“ gerichteten gelegentlich einer Rezension der „Sammlung vermischter Schriften von den Verfassern der Bremischen neuen Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes“ möglichst kurz abgetan: „Diese zwey Stücke sind in unsern Gegenden bekannt genug und es wäre ein Überfluß, von ihrer Schönheit hier etwas zu sagen, weil es dem einen Theil der Leser nichts neues wäre und dem andern etwas, davon sie sonst schon mehr hören müssen, als ihnen werth dünkte, davon zu reden“ (S. 78 f.). Bodmers Gedicht finden wir 1752 nochmals erwähnt in einem Briefe Wielands. Am 4. Februar schreibt er, „ein großer Wassertrinker und geborner Feind des Bacchus“, an Bodmer: „Es dünkt mich, Sie sind gar zu streng auf Herrn Klopstockens Ode auf die Fahrt auf dem Zürchersee. Ich liebe Klopstocken so sehr, daß ich keinen Fehler an ihm sehen kann ... Die Strophe, lieblich winket der Wein, wenn er Empfindungen, wenn er ꝛc., ist mir sehr artig vorgekommen ... Ich glaube in der That, .. daß ein mäßiger Gebrauch des Weines bey gewissen Personen diese Wirkung hat, indem er die Säfte etwas hurtiger laufen macht, ohne heftige Aufbrausungen zu verursachen“ (Ausgew. Briefe, 1 Bd., Zürich 1815, S. 29 ff.).

Arminius-Schönaich.

Nicht lange danach, mit dem Jahre 1755, begann die Blütezeit der parodistischen Schöpfungen Bodmers, die sich auf beinahe zwei Jahrzehnte erstreckte.

Zunächst kam ein offenkundiger Gegner Bodmers, der Freiherr Christoph Otto von Schönaich, an die Reihe. Seine enge Verbindung mit Gottsched, an den er sich gegen den Ausgang der vierziger Jahre angeschlossen hatte und den er in maßloser Verehrung „bis zu den Göttern“ erhob (Danzel 374), nährte in seinem jugendlichen Herzen eine mit der Zeit immer mehr wachsende Glut des Hasses gegen die Schweizer. Die dankbare Hingebung Schönaichs erreichte den Höhepunkt, als der Leipziger Diktator nicht nur 1751 das freiherrliche Heldengedicht „Hermann, oder das befreyte Deutschland“ — es be-

handelt in zwölf Büchern die so oft besungene Varus-Schlacht und Armins Vorleben, insbesondere seinen Aufenthalt an Marbods Hof, wo ihn ein schönes Weib, Mathilde, Tochter des Staatsrats Giesmund, vergeblich seinen Pflichten abwendig zu machen sucht — mit einer äußerst schmeichelhaften Vorrede „ans Licht“ stellte, sondern sogar das Jahr darauf an seinem Schützling die bekannte lächerliche Dichterkrönung vollzog. Hatte der neue **poeta laureatus** bisher schon mehrfach seinem Zorn gegen die „falschen Propheten“ Luft gemacht, so führte er 1754 den Hauptschlag mit der umfangreichen Satire „Die ganze Aesthetik in einer Nuß, oder Neologisches Wörterbuch“,*) neben Klopstock „dem Syndfluthenbarden, dem Patriarchendichter, dem Rabbinischen Mährchen-Erzähler, dem Vater der mizraimischen und heiligen Dichtkunst, dem zweyhundertmännischen Rathe Bodmer“ gewidmet.

Der Anführer des schweizerischen Heerlagers, der sich über die Verspottung seiner Patriarchaden im Neologischen Wörterbuche nicht wenig ärgerte (Götting. gel. Anzeigen 1896, Nr. 6, S. 485, 487), zumal da dieses bei dem größten Teil des deutschen Publikums Beifall fand (Körte 230), sann auf Rache. Schon zwei Jahre zuvor hatte er Gleim gegenüber (Körte 172 f.) die „schöne“ Hermanniade bespöttelt: Der Vers, in dem Gismund zu seiner Tochter spricht:

Kind, Du weißt, daß mich der König seines Ruders würdig hält

(4. Buch, S. 50) habe ihm gefallen. Er halte nicht nur Gismund, sondern auch Marbod selbst, Hermann und Thusnelden, mit ihrem Verfasser und dem Lobredner, des Ruders würdig. Nachdem er dann im November 1754 (Tageb. 193) in der ergötzlichen Satire „Edward Grandisons Geschichte in Görlitz“ (Berl. 1755) auch Schönaich und dessen endloses, höchst unpoetisches nationales Epos mitgenommen hatte, schrieb er (Gött. gel. Anz. 1896, S. 497 f.) kurz darauf in gleicher Absicht die kleine, in die Form eines Gesprächs gekleidete Schrift „Der verbesserte Hermann“. Sie erschien als Anhang (83—102) zur „Ankündigung einer Dunciade für die Deutschen“ (Frankf. u. Lpz. 1755), in welcher deren Verfasser Wieland neben Gottsched insbesondere dem Neologischen Wörterbuch und „dem Hermann des Hrn. Baron von Schönaich, dem ersten deutschen Heldengedicht, welches durch seine unerwartete Erscheinung Seiner Hochedelgebohrnen Magnificenz, dem Erzduns, eine so übermäßige Freude verursacht hat, daß er darüber

---

*) Neu herausg. v. A. Köster in d. Deutsch. Litt.-Denkm. d. 18. u. 19. Jhds. Vgl. auch dessen Einl.

den kleinen Überrest seines Verstandes völlig eingebüßt hat", seine Aufmerksamkeit schenkte (4, 12, 17, 28, 31, 45, 53—76).

Aber Bodmer war noch nicht zufrieden. Er verfaßte um dieselbe Zeit abermals ein gegen den „Hermann" gerichtetes, zum Teil ihn parodierendes Pamphlet und sandte es im Mai 1755 (Tageb. 194) an Sulzer in Berlin, der das Schriftchen 1756 unter dem Titel „Arminius-Schönaich, ein episches Gedicht. Von Hermanfried" (o. O.) erscheinen ließ. Seinem Freunde Zellweger in Trogen teilt der Verfasser am 29. Februar 1756 den Plan mit: er führe den alten deutschen Arminius auf, der seine Sachen wild und barbarisch anstellt; zu ihm lasse er dann einen Schönaich kommen, der sich für den Arminius gibt und mit den Worten, Sentenzen und Meinungen, die in Schönaichs Hermann stehen, auftritt (Baechtold 618).

Die 402 Verse enthaltende Satire besteht aus einer Erzählung in Hexametern, in welche zwei Reden Schönaichs (S. 4—6 u. S. 8—11, zusammen 138 Verse) eingeschoben sind. Diese parodieren das „befreyte Deutschland", aus dem sie Bodmer nach Art eines Cento stückweise entnahm und in geschickter Weise zusammenfügte. Durch kleine Umstellungen und Änderungen, durch Streichung und Auswahl drastischer Stellen, sowie dadurch, daß er alles seinem Arminius-Schönaich in den Mund legt, suchte der Parodist den gekrönten Baron und sein Werk lächerlich zu machen. Übereinstimmung herrscht im Metrum, achtfüßigen Trochäen, selbst der zweifache Wechsel von stumpfem und klingendem Ausgang ist mit wenigen Ausnahmen festgehalten. Hier wie dort hebt fetter Druck die Eigennamen hervor.

Im Anfang des kleinen Epos berichtet der Dichter von einer Versammlung deutscher Völker, die sich einen Hauptmann wählen wollen. Ingemar und sein Neffe, der „ungezähmte" Hermann, haben den größten Anspruch auf diese hohe Ehre, da erscheint plötzlich als dritter „von seltnern Verdiensten, Schönaich von Guben,*) ein fähiger Kopf", der keck den Arminius markiert und ohne Umstände in mediam rem übergeht:

Helden, wehlet mich zum Haupt! Ihr könnt keinen Frömmern nehmen,
Der, wie ich, zu reden weis, der, wie ich, sich kann bequemen.
Zwar in meinen braunen Fäusten blitzet Schwerdt und Pfeil und Tod;
Aber in denselben blitzet auch ein Ach der schweren Noth.

Man vergleiche dazu im „Hermann", VIII. Buch, S. 127 (ich zitiere nach der ersten Ausgabe von 1751) die Worte des Römers Marcus:

*) Schönaich stammte von Schloß Amtitz bei Guben.

Hermann weis, ich sehs, zu siegen;

und IX. Buch, S. 132, wo es von den deutschen Kriegern heißt:

In den braunen Fäusten blitzen Schwerter, Pfeile, Tod und Ach.

In dieser Art geht es weiter. Indem der angebliche Vaterlandsbefreier insbesondere alle Lobeserhebungen, die in der Vorlage dem Helden zu teil werden, selbst von sich aussagt, erscheint er als der eitelste Geck. Von der Barbarei des gewöhnlichen Deutschen, der keine wahre Tugend ohne „Wildigkeit" der Sitten kennt (Herm. II. Buch, 25), ist bei ihm nichts zu verspüren. Als Drusus' Liebling, dessen Joch er ohne geheimen Herzensbiß freudig tragen würde (Herm. III, 38), verlebte der Knabe im römischen Lager eine frohe und siegerfüllte Kindheit (Herm. II, 28). Der Arm, den Drusus blitzen lehrte, bekommt bei Bodmer Füße: er eilt herbei, der Deutschen Freiheit zu schützen (Herm. III, 40). Ihn müssen sie wählen, ihn, den

Einen, der in seiner Blühte, feurig, freundlich, jung und schön,
Amors Locken, Zug und Schmäucheln sich getraute zu verschmähn.

Seine Tugendhaftigkeit ist also noch verdienstvoller als die des wirklichen Hermann, der die Lockungen der Liebe gar nicht versteht (H. IV, 49) Über die Liebesepisode an König Marbods Hof gibt Arminius-Schönaich mit folgenden, ad hoc veränderten, Worten der Vorlage (H. IV, 61 und 58) Bericht:

Gismunds Tochter sollte mich in das Netz der Schönheit rücken;
Meine Tugend ließ ihr nicht den verdammten Vorsatz glücken,
Dreist und stark sah ich Mathilden in der schönen Augen Licht,
Schwieg und lächelt' und ward röther; doch Mathilde rührte nicht.
Meine starke Brust empfand zwar ein etwas zartes Wesen;
Aber ein weit edler Ziel hatte sie sich schon erlesen.
Meine Keuschheit warf Mathilden strafend unsre Laster vor;
Und in dem fast kalten Herzen stieg die edle Reu empor.
Sie erschrak vor meinem Blick, sie erschrak vor meiner Tugend,
Sie erschrak auch vor sich selbst, und der Schwäche ihrer Jugend.

Ihr Vater stillt dann in ihrem Blut den Durst seiner Wut, Schönaich will dem Wüterich dafür den verdienten Lohn geben, doch überläßt er schließlich mitleidsvoll der Reue und dem Himmel das Rächeramt, um mit dem verhaßten Blute nicht sein Heldenschwert zu entehren (H. 61, 63). Zum Beweise der Wahrheit seiner Ansprüche erzählt er darauf seine Erlebnisse im Haine der Velleda, wohin ihn Brenno geführt hatte, voll Begierde, des Vaterlandes Geschick durch der Göttin Mund zu erfahren. Der von Guben schmachtete zwar

nicht mehr in den Fesseln des ererbten Irrtums, er rief ihm, wie der jüngere Cato dem Labienus (Gottscheds Vorr., S. XVI), ins Ohr:

Greife nicht die Ordnung an, die des Himmels Bau regieret,
Die den weiten Erdenkreis und uns blöde Menschen führet.
Uns muß in der Noth das Herz statt der stärksten Gottheit lehren.
Beßre Lehren kann uns nicht eines Weibes Mund gewähren.

Doch um den frommen Wahn seines Gefährten nicht ganz offenbar zu verlachen, eilt er in Velledens grauserfüllten Hain. Aus ihrem Munde vernimmt er den Willen des Schicksals, der ihn zum Herzog der Deutschen bestimmt (H. V, 73, 74, 75, 78).

Hier setzt die hexametrische Erzählung wieder ein. Man läßt den guten Schönaich nicht weiter reden. Sein bunter Rock und die Züge der weiblichen Miene, seine abgezirkelten Sätze von einerlei Maße und die ausgekünstelte Sprache verraten den Fremden. Die Deutschen hassen zärtliche Sanftmut und Milde, ihre Sinnesart geht auf Hauen und Stechen, auf Blutvergießen und Metzeln. Velledens Worte hat jener nach ihrer Ansicht geträumt. Aber der wackere Schönaich läßt sich nicht abschrecken; er gibt, den Anfang der Epopöe parodierend, dem Sprecher die Antwort:

Hätte nicht ein dunkler Ort unter Eulen Dich erzogen;
Hätte Dich ein hoher Muth zu der Helden Schaar gezogen:
Würdest Du den Sieger kennen, dessen Arm sein Volk beschützt,
Dessen Schwerdt auf Deutschlands Feinde oft gedonnert, oft geblitzt.
Und wer kennet Schönaich nicht, der des Varus Stolz gebrochen,
Der des Erdenkreises Schimpf in der Römer Blut gerochen?

Und nun strömt sein Mund vom Lobe der eignen Tapferkeit über, er erzählt, wie er in der Schlacht unter einem wahren Schnee von Pfeilen und Steinen den stolzen Wall erklomm, während andere Helden zurückwichen (H. IX, 171, 170), wie ein centnerschwerer Balken unter ihm die Leiter zerbrach (H. 172) und Thusnelda ihn zu seiner Beschämung an der Flucht hindern mußte (H. 174). Die Verse des „befreyten Deutschlands" auf S. 174:

Er erröthet, wird beschämt, stürzt sich in die wilden Klingen;
Und glaubt nur, durch Wuth und Tod, Sieg und Ruhm davon zu bringen,

und auf S. 176:

Auch die Flucht ist oft dem Treffen und dem Siege vorzuziehn;
Helden sammeln allzeit Lorbern, wann sie siegen, wann sie fliehn.

werden dabei vom Parodisten folgendermaßen verschmolzen:

Ich erröthete beschämt, fiel dann in die wilden Messer,
Wie, als sucht' ich da den Tod; aber ich besann mich besser,

Eingedenk, daß oft die Flucht, Tod und Treffen vorzuziehen,
Und den Helden Lorber wächst, wenn sie siegen, wenn sie fliehen.

Weiter gedenkt Schönaich Rastolfs, des Fürsten der Catten, der nur murrend vom Kampfe abließ (H. 176). Ihn rettete aus der Bedrängnis ein Fürst der Chauzer, den Bodmer mit den Worten der Vorlage (173) schildert:

Seines Alters Schmuck und Haare zeigten Eis und Schnee an ihm;
Aber in dem Herzen kochte Jugend, Feuer, Ungestüm.

Bremno und Star (?) werden aufgefordert, die Taten zu bekunden, die damals ihrem Führer so schön gerieten; ebenso Deutmar, der, zwar schwach an Kräften, „auf der kühnen Zunge Kriegesflammen unterm Ach" trug. (Im „Hermann" VIII, 118 heißt es: „Aber auf der kühnen Zunge trug er Flammen, Krieg und Ach."). Auch Gismar, Haubold u. a. könnten zeugen, hätte sie nicht Tarpeiens Degen wie Gras und Korn niedergemäht (H. 118): „itzund seyd ihr leere Namen, die der Vers im Wirbel weht." Wäre Rastolf anwesend, könnte auch er Schönaichs verdientes Lob „brüllen" (Vgl. H. XII, 181).

Nun läßt Bodmer den Pseudohelden die Taten seiner Braut in buntem Durcheinander vorführen. Schönaich ist stolz, daß die Schöne „sich vergessend" im Kampfe bei ihm stand (was sich im „Hermann" 181 auf Rastolph bezieht), sie vermag in der Schlacht selbst blöde Helden zu erhitzen; wegen ihrer Tugend wurde des Segestes Laster seinem tapfern Kind geschenkt (IX, 133), derjenigen, die ihr Schwert (später und ohne Absicht) mit ihres Vaters Blute naß geschwungen (H. X, 150), in deren Reizen (früher) ihr unwürdiger Vater sein oft verwirktes Leben schweben sah (H. IX, 135).

Als Varus des anderen Tages aus dem Lager ausrückte (H. XII, 179) und stutzend der Deutschen Ordnung bemerkte (H. 182), da brach die von Schönaich entsprossene Zucht (182) zuerst auf Varus' Schilde ein von Thusnelda geschossener Pfeil. Aruns (188) und der Weichling Mutius fallen von ihrer Hand; sie selbst streckt ein Hieb des römischen Feldherrn ins Gras (189). Da ergrimmt Schönaich: „Ich und meine Rache hieben gleich auf seinen Scheitel los (H. 190: beyde Feldherrn hauen wüthend auf sich los), Ströme Blutes rieseln, der Schwerter grimmer Blitz funkelt wetterleuchtend und ergänzt den Mangel des Lichts — Phöbus hatte nämlich aus Abscheu vor solchem Würgen sein Gesicht von dem Treffen weggedreht (190, 186). Die Beschreibung vom Ausgang des Kampfes (190 f.) wirkt in Schönaichs Munde durch Umänderung und Streichung einiger Worte doppelt lächerlich:

Jzt sieht Varus meinen Stahl nach dem stolzen Busen zielen,
Und er glaubt in seiner Brust schon den nahen Tod zu fühlen.
Er erschrak und hätt' ich damals sein erschrocknes Herz verspürt:
Hätt' ich in des Römers Busen den gefaßten Stoß vollführt;
Varus hätte da sein Blut ohne Gegenwehr vergossen,
Und es wär ein feiges Blut in den nassen Sand geflossen.
Rasend griff er nach dem Degen, der zerknicket vor im liegt,
Stieß ihn wütend in den Busen, daß sich das Gefäße biegt.

Haubold schlägt dem Toten den Kopf ab, und sein tapferer Fürst schenkt ihm „voller Freude" den vergoldeten Helm (192). Mit einem Hymnus Schönaichs auf sich selbst schließt der parodistische Teil der Satire: hätten seine Zuhörer Vellebens Weisheit, so würden sie den „Sieger sehn, Der vom Blute trunken konnte auf des Varus Adler gehn" (vgl. H. V, 77 und I, 12).

Die deutschen Helden sind äußerst entrüstet über den frechen Lügner und Betrüger, der solche windigen Märchen fabelt, „Abentheuer, wo Haupt und Fuß und Leib so verstellt sind? Namen und Sachen, die niemals von uns gesehn noch gehört sind?" Einer von ihnen zählt all die historischen Unrichtigkeiten seiner erlogenen Geschichte auf und befiehlt ihm, sich schleunigst zu packen. Da naht der Retter in einem hinzukommenden Deutschen, der Schönaich kennt und den Feldherrn dessen Geschichte erzählt: ein obotritischer Barde (Gottsched) habe ihn verdorben; durch die dichterische Hitze sei sein Kopf so zerrüttet, daß er sich zuletzt eingebildet habe, er wäre Hermann selbst; im übrigen sei er ein guter und friedlicher Mann. Jetzt vergeht den versammelten Führern der Zorn, sie lachen „der lustigen Thorheit, die einen Dichter so groß macht", und treiben soldatischen Scherz mit Arminius-Schönaich, ja einer „ersucht ihn, ein wenig Aus der bräunlichen Faust mit Ach und Tode zu blizen". Schließlich kommt auch Siegmars wahrhafter Sohn mit seinen unbändigen Kriegern hinzu.

Der Arminius-Schönaich ist eine der launigsten und treffendsten Satiren, die Bodmer geschaffen hat. Die trockene, gemachte Reimerei des freiherrlichen Dichters wird geschickt parodiert. Freilich gehört zum richtigen Verständnis eine genaue Kenntnis des (in der ersten Auflage) nicht weniger als 4954 Verse umfassenden „Hermann", und dieser Umstand wird schon beim Erscheinen des Werkchens dessen Würdigung und Wirkung erheblich beeinträchtigt haben. Als Bodmer am 5. August 1756 Zellweger sein Pasquill zuschickte, dessen Verfasser damals „auch Breitinger und Waser nicht" kannten, schrieb er dazu: „Eine Menge traits von Freiheit und Herrschaft, von Sitten und Barbarei werden wohl für die sklavischen und verderbten Deutschen schier fremd sein

die satyrischen Züge auf Schönaich werden zu subtil sein. Das Unglück ist, daß man dieses Dunsen Arminius muß gelesen haben; und die brävsten Männer haben ihn nicht gelesen" (Zehnder 376).

In Erinnerung brachte Bodmer sein Werkchen 1758 in der Satire „Die Larve" (o. O. 1758). Dort wird eine der nebelhaften Gestalten (Bodmer), welche Sanno, die Göttin der Dummheit, geschaffen, um Gottsched zu erfreuen, auf den Blocksberg geschickt. Darob großer Lärm. „Mit nicht schwächerm Geschrey als Arminius-Schönaich gebrüllet" (2), jagt man die Larve vor sich her vor das Antlitz des Königs (Gottsched). Dieser läßt (7) in den Gründen des Berges nach Schönaich suchen. Man findet ihn im Schlamm des Achärons sitzen, wo er auf Verse sinnt.

Als er vor Midas kam und den Jucubum sahe, da bog er
Vor ihm ein Knie und grüßt ihn Bodmer und hieß ihn willkommen.

Den oben erwähnten Übelstand beklagte der Autor des „Arminius-Schönaich" auch in einer Rezension seines Spottgedichts, die er zehn Jahre später im „Archiv der schweitzerischen Kritik" (Zürich 1768, S. 195 ff.), einer Sammlung älterer Aufsätze, zusammen mit dem „Brief über die Hermannias" (58 ff., Freym. Nachr. 1751, S. 396 ff.), wieder aufwärmte. Freilich sehr verspätet, man rechnete das große Epos und sein kleines Gegenstück bereits zu den Toten. Klotz mahnte in seiner Deutschen Bibliothek (2. Bd., 1768, S. 332, 337) bei Besprechung des „Archivs": „Warum will man nun die längst entschlaffenen in ihrer Ruhe stöhren? Man lasse sie ruhen und ruffe ihnen zu: Sit Vobis terra levis!"

Noch einmal wurden die Leser der (von Bodmer allein verfaßten) „Literarischen Denkmale von verschiedenen Verfassern" an Bodmers komisches Gedicht erinnert. In dem Artikel „Kritos Bekenntniß. Revolution in der deutschen Litteratur" heißt es (171): „In diesem Stücke tönten zum ersten mal Wodan, die Walhalla, und der Brag- und Minnebecher, welche seit der Zeit drohen, die sanfteren Töne, Aganippe, Helikon, Hippokrene zu überstimmen:" — Daran schließt sich dann ein dreizehnzeiliges Zitat.

Johanna Gray.

Zu derselben Zeit, da der „grimselbergische Phöbus" die Schale seines Zorns über Gottscheds adeligen Schützling ausgoß, lebte in Zürich ein junger Mann, der Klopstocks Nachfolger in Bodmers

liebendem Herzen geworden war: Wieland.*) In dem Neunzehnjährigen, der am 25. Oktober 1752 in das gastliche Haus auf dem Berge einzog, nachdem er über ein Jahr lang Gegenstand sorgfältiger Erkundigungen gewesen war, glaubte „der Vater der Jünglinge" vollkommenen Ersatz für den gefallenen Seraph gefunden zu haben. In der Tat blieb ihr Verhältnis lange Zeit herzlich und schön: der ideale Schwärmer, gleich stark in moribus et literis, voll Lobes über den Dichter des Noah und seine Werke, war ganz nach Bodmers Herzen. Erst als Wieland, der im Sommer 1754 als Hofmeister in das Haus des Amtmanns von Grebel übergesiedelt war, aus der unnatürlichen Verstiegenheit seiner sittlich-religiösen Anschauungen immer mehr in das Gegenteil umlenkte, wurde ihr Umgang seltener. Doch bewies sich der bisherige Platoniker andauernd dankbar und gefällig, noch 1755 schleuderte er zu Gunsten der Züricher die „Ankündigung einer Dunciade für die Deutschen" gegen Gottsched und seine Anhänger. Auch nach seinem Weggang von Zürich (1759) bewahrte er, ohne deshalb alle Machinationen Bodmers gutzuheißen, seinem ehrwürdigen Freunde die alte Liebe und Verehrung (W.s Briefe, Zür. 1815, I u. II), während dieser die abermalige bittere Enttäuschung, besonders im Hinblick auf die späteren schlüpfrigen Dichtungen Wielands, nie ganz verwinden konnte.

Ja, Bodmer trat wider seinen ehemaligen Schützling in die Schranken, indem er zu dessen Jambentragödie, die das Neuntagskönigtum der unglücklichen „Lady Johanna Gray" (1758 in Zür. ersch. u. in Winterthur aufgeführt) behandelt, noch in dem Jahre der Abfassung (Juli 1758, Tageb. 195), um die Tugend der Heldin noch um einige Grad zu erhöhen (Vorr. 10), in Prosa das Gegenstück „Johanna Gray" verfertigte und 1761 als 1. der „Drey neuen Trauerspiele" zu Zürich erscheinen ließ (Denkschr. 395, Baecht., Anm. 191). Wie Wieland sich an der „Jane Gray" des Engländers Rowe versündigte (Lessings 63. u. 64. Litt.-Br.), so verfuhr Bodmer mit seiner Vorlage, er stahl aus ihr wieder einmal in unerhörter Weise (Besonders auffallende Beispiele bieten S. 14, 27, 40 f., 50, 53, 67. Vgl. dazu Wieland, 1. Aufl., 1758, S. 43 f, 29, 24, 48 u. 50, 49 f., 84).

Ab und zu packte ihn die alte Neigung zum Spott: einige Stellen verraten deutlich ihren halb parodierenden, halb travestierenden Charakter. So heißt es in Wielands Stück II, 6 und III, 1 (1. Aufl., 39 ff.), wo Johanna zaudert, die Krone anzunehmen:

*) Zum Verhältnis zwischen B. u. W. vgl. die Literaturangaben bei Baecht. Anm. S. 184 u. Baechtolds Kl. Schr. 154 ff.

Nordhumberland.

. . . .
Und hat die Großmuth über ihre Zweifel
Den Sieg erhalten?

Suffolk.

Ja! Sie hat gesiegt.
Sie gab uns noch die Probe des Gehorsams,
Die sie uns schuldig war.
. . . .

Johanna.

. . . Geheimnisvolles Schicksal!
Wie spielst Du mit den Menschen! . . .
. . . .
Warum erbebst Du denn, zu schwaches Herz!
Was zagest Du, wie ein Verbrecher zagt,
Den das Bewußtsein seiner Thaten martert? ═══

Bodmers Maria hat nicht viel übrig für ihre Gegenkönigin, dieses lignum quod alienis nervis movetur. Sie fragt spöttisch ihren Anhänger Lord Arondel, ob Johanna etwa zu Platos und Sokrates' Füßen das eigene Denken verlernt habe.

Arondel.

Ihre Hofdamen nennen es Großmuth, die über die Zweifel den Sieg erhalten hat; Probe des Gehorsams, den sie ihren Eltern schuldig war: Sie selbst Geheimniß-volles Schicksal, das mit den Menschen spielt. — Aber inwendig erbebet ihr Herz und zaget, wie ein Verbrecher zagt, den das Bewußtseyn seiner Thaten martert (14 f.).

Noch deutlicher tritt Bodmers satirische Absicht bei der Imitation des Lobeshymnus zu Tage, den Wielands Guilford seiner königlichen Gemahlin zu teil werden läßt. Guilfords Worte (III, 2, S. 49):

Du, die Du näher an die Engel grenzest
Als an die Sterblichen, Du warst es würdig
Der ganzen Erde Königin zu seyn!
Der Anfang ist gemacht! der Himmel setzte
Dich heut auf Englands Thron . . . . .
. . . .
Sie wird die himmlische Religion
Auf Englands Thron zu ihrer Rechten setzen,
Sie wird den Frieden und sein lächelndes
Gefolge, Fleiß und Überfluß und Künste
Im milden Schatten ihres Thrones lagern!

lauten im Gegenstück (51 f.):

wie kanst Du Dich dem Brittischen Throne entsagen, Du die näher an die Engel gränzet, als an die Sterblichen, und die würdig ist der Erde Königin zu seyn? Der Anfang ist gemachet. Kanst Du von dem Stule herunter steigen, auf welchen Dich der Himmel gesetzt hat, und die Religion zu Deiner Rechten setzen will? Um euch beyde sollen sich dann der Frieden und sein lächelndes Gefolge Fleiß, Ueberfluß und Künste in dem Schatten des Thrones lagern.

Während darauf die Wielandsche Johanna den Geliebten bittet, ihr allzuwilliges Herz nicht in „diese süssen Träume“ einzuwiegen, zürnt die Bodmersche: „Fort mit diesem phantastischen Traume . . .“

Als drittes Beispiel führe ich einen Abschnitt der Scene an, in der Johanna und die Ihrigen soeben die Nachricht vom Siege des gegnerischen Heeres empfangen haben. Guilford bricht in laute Klagen aus (Wiel. III, 3, S. 54):

Und Du, Johanna, = Ach! was wird aus Dir
Nun werden? = = = Schrecklicher Gedanke!
Ist alles hin? Und du, du strahlst noch, Sonne?
Ihr rollt noch fort in euerm Kreis, ihr Sterne?
Und Blitze fallen nicht = =

worauf ihn seine Gemahlin bittet, sich zu fassen und schweigend die Vorsicht anzubeten, die alles fügt. Bodmer fabriziert daraus folgenden Dialog (55 f.):

Guilford.

. . . Was wird aus Johanna, was wird aus uns werden! Schrecklicher Gedanke! Alles ist hin, und Sonne, du hältst deinen Lauf mit der gewöhnlichen Stille, und gönnest diesen Verbrechern dein belebendes Licht!

Johanna Gray.

Kanst Du begehren, Guilford, daß das Himmels-System von seinen Gesetzen abweiche, wenn etliche böse Menschen von dem richtigen Pfade abweichen? Und was für einen Raum nehmen wir in der Natur ein, daß die Sonne um unsertwillen ihren Einfluß aufheben soll?

Im großen und ganzen sind es nur die eben angeführten Anlehnungen an die Vorlage, bei denen der parodistische Charakter deutlich hervortritt, im übrigen beseelte Bodmer in seinem Werke die ernsthafte Absicht, den heiligen Charakter der Tugend herrschen zu lassen (Vorr. 9). Die Handlung weist gegen die Wielands einige Variationen auf. —

Den jungen schwäbischen Poeten verdroß, wie wenigstens Bodmer in seinem Tagebuche (195) berichtet, die Konkurrenz, doch trat in seiner alten Anhänglichkeit keine wesentliche Änderung ein. — Fünfzehn Jahre später richtete der Parodist Bodmer sein Auge zum zweiten Male auf eine Wielandsche Dichtung. Vorläufig war ihm, wie Michael Bernays

(Zur neueren Litteraturgesch., Lpz. 1898, S. 59) sich liebenswürdig ausdrückt, „das Mißgeschick beschieden, Lessingsche Werke ingrimmig zu bespötteln oder noch ingrimmiger zu parodieren“.

Polytimet.

Im Anfang des Jahres 1759 hatte Lessing sein kleines Trauerspiel „Philotas“ beendet. Bereits am 18. März sandte er ein Exemplar des anonym erschienenen Werkes an Gleim, der sich sogleich bewogen fühlte, das Prosastück durch Umgießung in fünffüßige Jamben zu versifizieren, ohne den Autor zu ahnen. Lessing war zu jener Zeit, da er sich viel mit der Äsopischen Fabel beschäftigte, auf einer neuen Station seiner künstlerischen Auffassung angelangt, indem er — im Gegensatz zu den Schweizern — als Aufgabe der Dichtung die Handlung ansah und in der letzteren die Simplizität, das Zurückgehen auf das Wesentliche betonte. Diese Anschauung hat im Philotas praktische Anwendung gefunden; hier erscheint „die reine Handlung in knappster Durchführung“.

Der äußere Erfolg des Stückes war gering, obschon Lessings Freunde es an Anpreisungen nicht fehlen ließen. Als sein grimmigster Feind aber entpuppte sich Bodmer, der es durch mehrfache Anläufe zu vernichten suchte. Sein theoretischer Gegensatz zu Lessing wurde schon angedeutet. Während dieser, wie für die Fabel, so auch für das Drama die Handlung für die Hauptsache erachtete, behauptete der Zürcher das direkte Gegenteil. „Eine jegliche Geschichte — hieß es schon im zweiten der „Critischen Briefe“ von 1746 (S. 78) —, welche bequem ist etliche Charakter zu liefern, so der Ausführung werth sind, ist schon genugsam, einen tragischen Poeten zum Schreiben zu vermögen.“

Dazum kamen persönliche Gründe. Schon einige Jahre zuvor hatte Lessing durch seine spottende Kritik Bodmerscher Patriarchaden (im Neuesten aus dem Reiche des Witzes, 1751) den Zorn seines Gegners auf sich geladen. Von ihm stammten auch die auf den Dichter der „Syndflut“ gemünzten Verse (Baecht. 611):

Durch den ersten Regenbogen
Sprach der Mund, der nie gelogen:
Keine Sündflut komme mehr
Ueber Welt und Menschen her!

Die ihr dies Versprechen hört,
Menschen, sündigt ungestört!
Kommt die zweite Sündflut schon,
Sie trifft nur den Helikon.

In verschiedenen Briefen des Jahres 1754 an seinen Freund, den Arzt Zellweger in Trogen, machte der Gekränkte vorläufig seinem Herzen über den „hohlen Kopf“ und „determinierten Bösewicht“ Luft. Im Herbstmonat 1759 gab er dann trotz Breitingers kluger Warnung in den Freymüthigen Nachrichten (298 f.) sein Urteil über Lessings Philotas ab. Es ist für ihn ein Stück, das gegen alle Wahrheit der Natur, der Tugend und der Sitten verstößt, das mit schwindligen Charaktern und Gedanken, mit Bravaden einzunehmen sich schmeichelt. Solche Dichter, die die Geschäfte des Verstandes mit dem Herzen verrichten, sind nach seiner Meinung wohl fähig, in kleinen Liedern und Sinngedichten etwas aus der artigen Welt oder vom Putztische zu erzählen, aber ein ernsthaftes Drama wird solchen mutwilligen und brausenden Genien zur Klippe, an der sie scheitern. Wenn sie nicht fürchten, anzustoßen, so sollten sie wenigstens fürchten, sich lächerlich zu machen; „des Philotas Leichtsinnigkeit, seine Niederträchtigkeit, sein schwindlichter Kopf, fallen ins comische und abentheurliche, sein Selbstmord, den der Einfall verursachet, daß er so seinen Überwinder des Lösegelds berauben wolle, das, wenn es gleich eine Provinz gewesen wäre, gegen das Leben, die Verdienste, die Hofnungen eines Cron-Prinzen und Helden ein wolfeiler Kauf ist, ist nicht nur unexemplarisch und lasterhaft, sondern ungereimt und ausschweifend. Aber das schlimmste ist immer, daß der Verfasser sein Bestes thut, uns diese Person für groß und edelmüthig zu geben. Er giebt von dem, was wahrhaftig groß ist, so verkehrte Begriffe, daß er grossen Schaden anrichten könnte, wenn das Lächerliche, das unter seiner falschen Grösse stark hervorguket, nicht jeden Leser, der ein wenig denket, bewahrete, indem es die Zauberey der schwülstigen Gedanken zernichtet.“

Danzel in seinem Buche „Gotthold Ephraim Lessing (1. Bd., Lpz. 1850, S. 439) bemerkt dazu schon vor 50 Jahren mit Recht: „Es bedarf in unsern Tagen keiner Hinweisung mehr darauf, welch' eine Verkennung des Wesens der Kunst darin liegt, wenn man dem dramatischen Dichter unterschiebt, er billige, was er geschehen lasse.“ — Aber Bodmers gereizte Stimmung ließ es nicht bei dieser boshaften Kritik bewenden. In der Absicht, die Tat des Heldenjünglings als eine lächerliche und überspannte dem Gespött der Welt preiszugeben, hatte er schon im Juni 1759 (Tageb. 196) eine Parodie verfertigt, deren Anzeige in den Freymüthigen Nachrichten (396 f.) am 12. Dezember erschien. „Der Verfasser — heißt es hier — mag die gute Absicht gehabt haben, daß er die schädlichen Begriffe von einem Helden, die in dem Philotas angenommen sind, reinige und erhebe. Aber er

hat mit diesem Unternehmen nur verrathen, daß er die grosse und die artige Welt nicht kennt. Bey dieser kömmt man gewiß mit brausenden, schwindlichten, wütenden Helden besser an als mit einem gesetzten, der seine Leidenschaften beherrschet." Diesen einleitenden Worten folgt ein Klagelied über die Leiden jedes theatralischen Skribenten, der es wage, dem herrschenden schlechten Geschmack entgegen zu arbeiten.

Gewiß war es Bodmer selbst, der mit solchen Trostesworten das Kind seiner Muse beim Eintritt in die Welt begrüßte. Am 20. Dezember machte er seinem treusten Freunde und Gehilfen, Joh. Georg Sulzer in Berlin, der die Parodie als solche nicht gerade liebte, sie aber als gutes Mittel „zur Hemmung gewisser erhabener Ausschweifungen" (Allgem. Theorie der Sch. K., 3. Tl., 2. Aufl., Lpz. 1779, S. 394) schätzte, Mitteilung: „Lessing ist das Gelächter unserer beaux esprits geworden. Ein geschickter junger Mann [d. h. Bodmer] hat seinem Philotas den Polytimet entgegengesetzt. Polytimet ist der Revers von Philotas" (Baecht. 657). Zu Beginn des neuen Jahres erschien anonym das Büchelchen „Polytimet. Ein Trauerspiel. Durch Lessings Philotas, oder ungerathenen Helden veranlasset. Zürich bey Conrad Orell und Comp. 1760." Der Verfasser übersandte es Sulzer am 31. Januar mit den begleitenden Worten: „Es ist meine Arbeit; ich habe ihn aber einem andern unterschoben. Lessings Philotas hat ihn verursacht. Ich denke, Lessing werde in alle Höhe springen" (Baecht. 657), worauf er am 27. Mai die Antwort erhielt: „Der Philotas … und besonders die Abhandlung in den „Freymüthigen Nachrichten" von dem Zustand des Geschmacks, haben mich äußerst vergnügt" (Zehnder 395). Am 9. August schrieb Bodmer in einem Briefe an denselben Freund: „Gleim hat mit seinem versificierten Philotas alle seine hiesigen Freunde geärgert. … Jetzt wird er sowol als Lessing selbst sich durch den Polytimet beleidiget halten" (Baecht. 650).

Die Parodie (z. T. auch Palinodie), nach des Verfassers Meinung die sanfteste Kritik, die man auf Lessings Philotas machen konnte, wird durch 2 Vorreden eingeleitet, deren erste, der „Auszug aus Lycosthenes Briefe betreffend Philotas und Polytimet", ein Klagelied singt auf den moralisch gesunkenen Geschmack des Publikums. Die Zeiten seien vorüber, da man nur das für groß hielt, was die Religion, die Sitten, die Polizei unterstützt; jetzt erachte man in der großen Welt Rang, Herrschaft, Gewalt, Reichtum, Aufwand und Putz als die wertvollsten Güter. „Wahrhaftig, jeder Scribent, der seinen Personen Charakter giebt, die nach den verkannten Grundsäzen der

Tugend und der wahren Ehre gebildet sind, wird in Gefahr kommen, daß man sie für ideale Phantasien, für platonische Träume, für Donquischoten, für Menschen aus einer anderen Welt, und einer Natur, die mit der unsrigen im Widerspruch steht, halten wird." Das Parterre und die Logen „entdeken den Helden in der jugendlichen Hize, in der schwindlichten Bravade", und der Verfasser der Miß Sara passe sich ihnen an, indem er nach dem Grundsatz handele: Il faut servir tout le monde à son goût. Im Gegensatz zu dem Heldentode jener Lacedämonier, die das Verlangen ihre Schuldigkeit zu tun in den Untergang trieb, nennt Bodmer den Selbstmord des Prinzen unnotwendig und unvernünftig, eine Temperaments-Tapferkeit, einen unedlen Eigennutz, ein paar Provinzen zu gewinnen. Nicht mit Unrecht widerspricht er endlich einer anerkennenden Recension der Weißeschen Bibliothek der schönen Wissenschaften (5. Bd., 2. Stck., Lpz. 1759, S. 311 ff.), welche den „Philotas" ein Originalwerk nannte, das zur Denkungsart der Deutschen das beste Verhältnis habe. — Die sich anschließende zweite Vorrede mit dem Titel „Urtheil eines Kunstrichters über Lessings Philotas" ist lediglich ein Abdruck der schon erwähnten Kritik der Freymüthigen Nachrichten vom September 1759 (S. 298 f.).

Das Stück selbst, gleich dem Lessingschen Trauerspiel in Prosa geschrieben und einaktig (mit 7 Scenen gegen 8), hat auch dieselbe Vorfabel zur Voraussetzung. Es beginnt ebenfalls mit einem Monolog des Titelhelden, der im Lager des Königs Polemon gefangen sitzt. Aber dieser Prinz ist ein anderer als sein hoher Schicksalsgenosse, ein vernunftgemäß denkender, nüchtern erwägender Jüngling. Er kann in seiner Gefangenschaft keine Schande sehen und erklärt die empfangenen Wunden als natürliche Erscheinungen seines von Geburt an verletzlichen Körpers; er hat sich keine dumme Kühnheit, keine unbesonnene Hitze vorzuwerfen, Kühnheit und Verstand wirken bei ihm harmonisch zusammen. Um Bodmers Art zu kennzeichnen, mögen hier einige Teile der beiderseitigen Monologe einander gegenübergestellt werden:

Philotas.	Polytimet.
So bin ich wirklich gefangen? — Gefangen! — Ein würdiger Anfang meiner kriegerischen Lehrjahre! — O ihr Götter! O mein Vater! — Wie gern überred'te ich mich, daß alles ein Traum sey!	Was ist es denn für ein grosses Uebel, daß ich ein Gefangener bin?... welch Wunder, daß ... man mich, als ich gefallen war, davon geschleppt hat?... Ich sehe nicht, was für Schande darinn ligen kann.

Man hat sie mir wider Willen verbunden. O der grausamen Barmherzigkeit eines listigen Feindes! Sie ist nicht tödtlich, sagte der Arzt, und glaubte mich zu trösten. — Nichtswürdiger, sie sollte tödtlich seyn! — Und nur Eine Wunde, nur Eine! — Wüßte ich, daß ich sie tödtlich machte, wenn ich sie wieder aufrisse und wieder verbinden ließe und wieder aufrisse —	Noch bin ich glüklich, daß meine Wunde nicht tödtlich war. Ich werde meinen Arm ein ander Mal zur Beschüzung der guten Sache brauchen können. Der Wundarzt, dem er mich empfolen hat, ist von den geschiktesten.
Ich rase, ich Unglücklicher!	Das Glük hat mich auch nicht völlig verlassen!
Auch sein König muß mich für ein Kind, für ein verzärteltes Kind halten. In was für ein Zelt hat er mich bringen lassen! Aufgeputzt, mit allen Bequemlichkeiten versehen! Es muß einer von seinen Beischläferinnen gehören. Ein ekler Aufenthalt für einen Soldaten! Und anstatt bewacht zu werden, werde ich bedienet. Hohnsprechende Höflichkeit! —	Auch ist meine Gefangenschaft nicht schwer. Der König Polemon scheint Achtung für mich zu haben; er hat mich in ein aufgepuztes, bequemes Zelt bringen lassen;.. Sey es Höflichkeit oder Hofnung, seinem Sohne bey meinem Vater dieselbe gute Aufnahme zu erhalten.

Gleichwie im Philotas nach dem ersten Selbstgespräch der Feldherr Strato erscheint, um seinen Herrscher anzumelden, berichtet hier Aristodemus mit denselben Ausdrücken (vgl. die Anfangs- und Schlußworte des 2. Auftritts) dem Prinzen, daß König Polemon sich nahe. Aber Polytimet nimmt die Botschaft ganz anders auf. Man vergleiche im 2. Auftritt:

Philotas.

Der König bei mir? und Du kommst, ihn zu melden? — Ich will nicht, daß er mir eine von den Erniedrigungen erspare, die sich ein Gefangener muß gefallen lassen. — Komm, führe mich zu ihm! Nach dem Schimpfe, entwaffnet zu seyn, ist mir nichts mehr schimpflich.

Polytimet (6).

Was ist das für eine Herablassung, daß er zu seinem Gefangenen kommen will? Ich halte es für Edelmuth, und daß er mir so das Unglük, ein Gefangener zu seyn, versüssen wolle.

Polemon betritt (3. A., S. 9), mit den Worten des Aridäus: „Laß Dich umarmen!“ das Zelt. Wie dieser erinnert er an die Freundschaft, die einst die beiden königlichen Häuser verknüpfte, worauf der Prinz, recht im Gegensatz zu Philotas, sich teilnahmsvoll nach den Ursachen der jetzigen Spaltung erkundigt. Der König schenkt dem

jungen Krieger ohne jede Bedingung die Freiheit und sendet ihn seinem Vater zurück mit der Meldung: Nicht das Schwert (wie Philotas, 7. A.) halte er für das, wodurch die Götter ihr Urteil sprechen; ein gewisserer Richter in seinem Busen mahne ihn, durch den Frieden die Seinen zu beglücken. Er fügt den Vorschlag hinzu, das streitige Land dem von den beiden Prinzen zu geben, der wahrhaft königlich denke; ein Wettbewerb, der freilich für Philotas ziemlich aussichtslos sei, denn dieser „träumt nur Wafen, Läger und Schlachten" (S. 13, vgl. Phil., 1. Aufz.). Kaum hat sich Polytimet entfernt, da geht (4. Auftr., S. 17) das Gerücht durch das Lager, daß Philotas, untröstlich wegen seiner geringen und ungefährlichen Wunde, diese mehrmals wieder aufgerissen und dadurch tödlich gemacht habe (S. 18 f., vgl. dazu die oben angeführte Stelle aus dem 1. Monolog); Polemon, der mit der kriegerischen Art und unbedachtsamen Tapferkeit seines Sohnes von jeher nicht übereinstimmte, kann diese „Raserey" und Verrücktheit, diesen „Wahnsinn" nicht begreifen. „Ich wußte wol, daß ein wildes, ungeordnetes Feuer in seinen Adern tobete; aber dergleichen Wuth hielte ich ihn nicht für fähig" (S. 20, vgl. Phil., 4. Auftr.: „Welch Feuer tobt in meinen Adern!"). Aristodem dagegen macht, Philotas' Worte (4. Auftr.) parodierend, darauf aufmerksam, daß man Polytimet doch wol zu eilfertig zurückgeschickt habe: „Wenn unser Prinz nicht mehr wäre, und Polytimet wäre unser Gefangener, so hätte das Glück sich erkläret, für wen es sich erklären sollte. Dein Recht triumphierte; Du könntest Dir dann für seine Auslösung alles bedingen" (S. 20 f.).

Während der König diesen „niederträchtigsten Gedanken" — sein Sohn nennt ihn einen Gedanken, den ein Gott in ihm dachte — aufs Bestimmteste zurückweist, wird das Gerücht zunächst (5. Auftr., S. 23) Lügen gestraft durch die Ankunft des Heroldes und Parmenios (der vom Gemeinen hier zum Hauptmann avanciert ist, wohl um bei seiner Vertraulichkeit mit Philotas keine Observanz der heroischen Tragödie zu verletzen [Herrigs Archiv 1856, S. 127]). Letzterer bringt die Nachricht, daß Philotas lebe, aber vor Wut über sein Unglück außer sich sei: „Er verabscheuete sich in jedem von seinen Mitgefangenen, indem er glaubte, daß er sich in jedem vervielfältigt erblikte ... Er stampfte, er winselte, er weinte; aber es war kein kindisches Weinen; er fürchtete, Du würdest ihn mehr als Dein Reich lieben; Du würdest Dich zu allem verstehen, ihn aus der Gefangenschaft zu retten. Er nennte sich Deinen schlimmsten Feind. Er stellte sich die spöttische Verachtung vor, die einem Prinzen folgen müßte, der gegen Provinzen

ausgelößt worden; das war ein Gedanke, den seine fühlende Seele nicht ertragen konnte“ (S. 24 ff., vgl. Phil., 3. Auftr.). König Polemon — ein recht lauer Vater — ergreift wiederum die Gelegenheit, die rasche Unbesonnenheit des Jünglings zu tadeln und seine Gefangenschaft als höchst unwichtig darzustellen (S. 27).

Dann erzählt der Hauptmann den Inhalt des Lessingschen 5. Auftritts, seine Unterredung mit Philotas. Man fühlt überall den Spott Bodmers in der stellenweise wörtlichen Wiedergabe. Die Unterscheidung des Gefangenen zwischen sich als Prinz und als Mensch (Phil.) bekrittelt Polemon, S. 28, mit den Worten: „Welches spizfündige Unterscheiden! Ist der Prinz ein anderer als mein Sohn . . ?“, ebenso den blinden Gehorsam Parmenios, der nicht vernünfteln sollte und bereit war, selbst ein Bubenstück zu begehen (Phil., 5. A.): „Hast Du Dir so den Gebrauch Deiner Vernunft nehmen lassen, Soldat?“ (S. 29 f.). Geradezu an eine Hanswurstiade erinnert es, wenn der König dem Berichterstatter 20 Prügel zu geben befiehlt, um noch mehr aus ihm herauszulocken, worauf sich der Dialog in folgender, für das Ganze bezeichnender Weise fortsetzt (ich teile die Originalstellen daneben mit):

Polytimet, 5. Auftr., S. 31—34.	Philotas, 5. Auftritt.
Parmenio. O gefürchtete Majestät, sey mir nicht ungnädig, ich will mehr sagen als ich weiß; nur hinweg mit den Prügeln, ich zittere vor Prügeln; ich kann nur die Degenspizen vertragen. Dazu habe ich die Knochen, daß sich die Eisen, nicht das Holz darauf schartig hauen.	**Parmenio.** . . . Wozu hat man die Knochen anders, als daß sich die feindlichen Eisen darauf schartig hauen sollen.
Polemon. Wenn du die Prügel fürchtest, so fürchte die Lügen. Plaudre die Wahrheit, Kerl.	
Parmenio. Ich will seine Worte sagen, Philotas Worte: Der Sohn wollte gern wieder bei seinem Vater seyn; aber der Prinz kann nicht und will nicht. Das verwehrt ein guter Einfall, ein Geschenk des Glüks, womit es die Jünglinge gern beschenkt; ein Einfall, als es oft in das albernste Gehin wirft; er hatte ihn ertappt, bloß ertappt; von dem	**Philotas.** . . . Wie gern wollte der Sohn gleich jezt, wie gern wollte er noch eher als möglich, wieder um seinen Vater, um seinen geliebten Vater seyn! Aber der Prinz — der Prinz kann nicht. — . . . Gute Einfälle sind Geschenke des Glücks; und das Glück, weißt du wohl, beschenkt den Jüngling oft lieber als den Greis . . . So einen guten Einfall

seinigen wäre nicht das geringste dazu gekommen; so ein Gedanke, woran sein Verstand keinen Antheil hätte, den er darum mit mir nicht überlegen könnte, der verschwände, wenn er ihn mittheilte; wovon er nur sagen könnte, was er nicht ist. Vielleicht ein kindischer Einfall, aber glüklich genug, weil er noch keinen glüklichern gehabt hätte; der unschuldigste Einfall, so unschuldig als ein Gebet.

Polemon.

Das sind Worte eines Halbkopfs, Parmenio, du leihest sie ihm; Räthsel, die du zuerst nicht verstehest. Die Erwähnung der Prügel hat dir den Verstand genohmen.

Parmenio.

O, er hat mich zu seinem Papagey gemacht; ich habe nicht verstanden; ich habe nur behalten, was er mir vorgesagt; und jetzt habe ich dir alles wieder hergeplappert. Zwar hat er mir erlaubt, eine Ursache zu ersinnen, warum er erst morgen will ausgewechselt werden; aber ich Dummkopf habe umsonst darauf gesonnen, das erste mal auf eine Unwahrheit. Ich konnte sie nicht erfinden. Ich hätte nicht geglaubt, daß das Liegen so schwer sey.

nun, wollte ich sagen, als das Glück oft in das albernste Gehirn wirft, so einen habe auch ich jetzt ertappt. Bloß ertappt; von dem Meinigen ist nicht das geringste dazu gekommen. Denn hätte mein Verstand, meine Erfindungskraft einigen Antheil daran, würde ich ihn nicht gern mit dir überlegen wollen? Aber so kann ich ihn nicht mit dir überlegen; er verschwindet, wenn ich ihn mittheile; ... und auf's höchste könnte ich dir nur sagen, was er nicht ist. — Möglich zwar genug, daß es ein kindischer Einfall ist: ein Einfall, den ich für einen glücklichen Einfall halte, weil ich noch keinen glücklichern gehabt habe ... Das weiß ich gewiß; es ist der unschädlichste Einfall von der Welt; so unschädlich, als — als ein Gebet.

Parmenio.

Sachte, Prinz! Ein Papagay versteht nicht; aber er behält, was man ihm vorsagt. Sey unbesorgt. Ich will deinen Vater alles wieder herplappern, was ich von dir höre ...

Philotas.

... ist es nicht eine wahre Kleinigkeit, meinem Vater zu sagen, ihn zu überreden, daß er mich nicht eher als morgen auswechsele? Und wenn er ja die Ursache wissen will, wohl, so erdenke dir unterwegs eine Ursache.

Parmenio.

Das will ich auch! Ich habe zwar, so alt ich geworden bin, noch nie auf eine Unwahrheit gesonnen. Aber doch, dir zu Liebe, Prinz — Laß mich nur; das Böse lernt sich auch noch im Alter. —

Nach Parmenios Abgang und Befragung des Heroldes (6. Auftr., S. 36), der Stellen aus dem zweiten Monolog (Phil., 4. A.) wörtlich zitiert, erscheint plötzlich Polytimet wieder (7. A., S. 42), begleitet vom Feldherrn Strato. Dieser meldet den Tod des Philotas und die

voraufgegangenen Ereignisse unter genauer Wiedergabe Lessingscher Worte aus dem 7., 8. und 6. Auftritt. Insbesondere wird die Erstechungsscene (Phil., 8. A.) mit feiner Ironie wiedergegeben (S. 44 ff.). Was bei Lessing (6. A.) der noch lebende schwärmerische Jüngling im Selbstgespräch als Möglichkeit sich vorstellt: „Ha! es muß ein trefflicher, ein großer Anblick seyn; ein Jüngling gestreckt auf den Boden, das Schwert in der Brust!“, das erwähnt Strato hier (S. 48) als pathetischen Ausruf des mit dem Tode Ringenden: „Saget, so rief er sterbend, meinem Vater, wie ihr mich gesehen habet, einen Jüngling, gestrekt auf den Boden, das Schwert in der Brust! = = = Ha! ein treflicher, ein grosser Anblik!“ Von neuem verurteilt König Polemon in ausführlicher Rede den „mißlungenen Helden“, gibt dem Prinzen, der sich freiwillig wieder gestellt hatte, zum zweitenmale die Freiheit und verzichtet zu seinen Gunsten auf die streitigen Provinzen. Polytimet wird abgesandt, um seinen Vater zur Erneuerung des alten Freundschaftsbundes aufzufordern. Damit schließt das Stück. —

Von künstlerischem Standpunkt aus betrachtet, kann sich Bodmers Werk natürlich nicht im entferntesten mit dem Trauerspiel seines Gegners messen. Der gute Alte besaß auf diesem Gebiete herzlich wenig Talent. Seine sämtlichen Dramen bestehen aus trocknen Gesprächen, die erst genießbarer werden, wenn Bodmers satirische Ader sich öffnet.

Auch im „Polytimet“ hat der Zürcher Poet seine parodischen Fähigkeiten nicht ungeschickt verwendet. Dagegen war es nicht angebracht, dem Stück, welches in der letzten Scene schon durch seine moralischen Auslassungen ermüdet, in den „Politischen Schauspielen“ von 1768 (S. 322—329) noch einen achten Auftritt, enthaltend eine Unterredung zwischen Polemon und Aristodem, anzuhängen. In dieser sucht der König seine rein verurteilende, wenig väterliche Stellung zu der Tat Polytimets, namentlich mit dem Hinweise, daß es so für das Reich am besten sei, nochmals zu rechtfertigen und macht sodann dem Feldherrn gegenüber, der für Monarchie und ein angestammtes Herrschergeschlecht schwärmt, republikanische Neigungen geltend. Offenbar wollte Bodmer so in unverdächtiger Weise liberale politische Ideen verkünden. Die parodische Absicht tritt in diesem 8. Auftritt gänzlich zurück, nur Aristodems Äußerung (324): „ . . . Du hast keinen Sohn mehr, und einen Sohn muß man doch haben“ — witzelt über die an Strato gerichteten Worte des Aridäus, welcher anfangs Polytimet preisgeben will: „Du hast einen Sohn; er sey der meinige! — Denn einen Sohn muß man doch haben“ (Phil., 8. A.). —

Nicht unerwähnt bleibe, daß der Parodist des Philotas auch in den 1760 publizierten „Unäsopischen Fabeln" (S. 41 f.) den „kindischen Helden" verspottete: Ein blühender Königsknabe, „gewiedmet auf den königlichen Stuhl seines Vaters zu sitzen, und ein Reich von Glücklichen zu machen", ruft den Tod, erbettelt von ihm einen Pfeil, betrachtet diesen mit tiefsinniger Aufmerksamkeit, zittert vor Freuden, redet den Pfeil an und stößt ihn in seine Brust mit den Worten: „Ich sterbe vergnügt, nachdem ich meiner Nation einen Original-Charakter gegeben, der zu ihrer Denkungsart das beste Verhältnis hat" (Bibl. d. sch. Wiss., V, 2, S. 313 f.). — — Die Fabel war es, welche die zwischen Bodmer und Lessing bestehende Spannung noch mehr vergrößern sollte.

Lessingische unäsopische Fabeln.

Für die Züricher hatte die Fabel eine hervorragende Bedeutung. Ihr, als einem lehrreichen Wunderbaren, erfunden, „moralische Lehren und Erinnerungen auf eine verdeckte und angenehm-ergetzende Weise in die Gemüther der Menschen einzuspielen", schrieben sie einen unvergleichlichen Wert zu unter allen Gattungen der Poesie (Breitingers Krit. Dichtkunst, Zür. 1740, S. 166). Schon in den „Discoursen der Mahlern" (3. Tl., 1722, Nr. 19) schilderten Bodmer und Breitinger ihre wertvollen Eigenschaften.

Der Ursprung des Fabel-Streites Lessings und der Schweizer geht bis in die vierziger Jahre zurück. In den Freymüthigen Nachrichten von 1745 (S. 367 f.) wurde aus Hamburg von einem Fabulisten namens Hermann Axel berichtet, der „durch die geschickten Erfindungen seiner Fabeln, und noch mehr durch die besondere Anwendung derselben ein grosses Aufsehen machet. ... Er ist an allen Orten willkommen; er darf ungebeten bey den Tafeln und Gastmälern vornehmer und geringer Personen einen Platz nehmen, ohne zu fürchten, daß man ihn scheel anschaue. Jederman hält dafür, daß seine Zeche durch die Fabeln, die er unter die Gespräche mischet, ... überflüssig bezahlt sey." Ein Jahr darauf veröffentlichte Bodmer — er war es, der sich unter dem fingierten Namen verbarg — im neunten der „Critischen Briefe" einige Proben Axelscher Kunst und lüftete den Schleier so weit, daß er erklärte, daß ein solcher Fabeldichter tatsächlich existiere, aber allerdings unter anderem Namen und nicht in Hamburg. Im zehnten Briefe teilte er sodann die Gedanken dieses Poeten von der besten Verfassung der äsopischen Fabeln sowie ein paar weitere Beispiele mit.

Dieses kindliche Spiel dauerte noch einige Jahre fort. Im 22. der „Neuen Critischen Briefe“ (Zür. 1749) wurde die Hochachtung aller Mitbürger für den neuen Aesop auf seine Fähigkeit bezogen, daß er die „Fabeln nicht findet, sondern erfindet; ich will sagen, daß er nicht ein Paar Thiere in ein Begegniß verbindet, welches er mit Gedanken und Reden nach einiger Wahrscheinlichkeit ausführet; und dann den Lehrsatz, der nothwendig darinn ligen muß, was es vor einer seyn mag, daraus hervorholet; sondern daß er umgekehrt die Wahrheit, die er vorstellig machen will, bey sich selbst fest sezet, und darnach die Bilder aufsucht, welche dienen können, sie abzuschildern.“ Im 23. Briefe folgen dann acht Fabeln von Hermann Axel über bestimmte Aufgaben.

Lessing, der später in den Literaturbriefen sich über den „Äsopischen Zahnschreier“ und „schnakischen Mann“ lustig machte (127. Brf.), ließ 1759 seine 3 Bücher Fabeln und die dazu gehörigen Abhandlungen erscheinen. In den letzteren beurteilte er die Theorie Breitingers, den er als „großen Kunstrichter“ willig anerkannte, und Bodmers in durchaus sachlicher, unpersönlicher Weise. Aber für diesen war das nur Öl ins Feuer. Bereits in der Satire „Von den Grazien des Kleinen“ (1759, S. 12) spottete er: durch den großen Ajax und den größeren Polyphem werde das Herz nicht so sehr gerührt wie von den kleinen Personen in den äsopischen Fabeln oder den noch kleineren in den Lessingischen Fabeln, dem Dornstrauch und dem Springer im Schache. Bald danach braute Bodmer ein Gegengift, das er Sulzer in Berlin in einem Briefe vom 20. Dezember 1759 (Baecht. 657) ankündigte: „Man ist überdies im Begriffe [Tageb. 196], seinen Fabeln andere von der Façon der seinen entgegenzustellen: Lessingische unäsopische Fabeln, sinnreiche Sprüche und Einfälle der Thiere, die öfters seine Fabeln auf den Kopf stellen. Daneben arbeitet man an einer Untersuchung seiner paralogistischen großthuenden Abhandlung von Fabeln. Wenn drei Unzen von sens bei ihm und seinen Anbetern sind, so müssen sie sich selber verächtlich werden. Aber ihre Unverschämtheit behütet sie davor. Gottsched soll mir immer lieber sein, weil ich immer mehr sehe, daß bei ihm bêtise ist, was bei Lessing Bosheit scheint.“ Dieselbe Angelegenheit erwähnt er 6 Wochen später ebenfalls in einem Schreiben an Sulzer (31. I. 1760, Baecht. 657): „wir haben ihm noch [d. h. außer dem Polytimet] eine Mine gegraben, die auf die Ostermesse springen soll, wir, d. h. der Chorherr [Breitinger] und ich. Jedoch ohne daß wir compariren. Wir denken doch immer dem Reiche der Dummheit Abbruch zu thun.“

Die Mine sprang: 1760 erschienen anonym bei Orell und Compagnie in Zürich „Lessingische unäsopische Fabeln. Enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Thiere. Nebst damit einschlagender Untersuchung der Abhandlung Herrn Leßings von der Kunst Fabeln zu verfertigen.“ Der zweite, theoretische Teil des Buches S. 189—349 hat, wie auch die noch erhaltene Handschrift beweist, Breitinger zum Verfasser; die Fabeln selbst, deren einige schon in den Critischen Briefen veröffentlicht waren, sind Bodmers Eigentum. Jener begnügt sich, indem er des Gegners Anschauung kritisiert und an Lessingischen Fabeln seine gegenteilige Ansicht erörtert, mit einigen spöttischen Bemerkungen; sein Freund aber läßt schon in der Vorrede seinem Hohn durchaus die Zügel schießen. Nach einer ironischen, mit Sticheleien auf Lessings „Vorrede zu den Fabeln“ gewürzten Rechtfertigung des ersten Teiles des Titels heißt es: Der Titel „unäsopische Fabeln“ sei gewissermaßen eins mit Lessingische: „Man nennet äsopische Fabeln, die eine Handlung haben, die so materiel ist, daß sie eine Veränderung des Raumes und des Zustandes erfodert [Leß.s Abhdlg. ü. d. Fab., Stl. Wke. Voss. Buchh. Berlin, 18. Bd., 1827, S. 187]; die das Wunderbare in der Sprache und der Vernunft der Thiere erst suchen, ohne es vorauszusezen [a. a. O. 213]; die sich ein Gewissen machen, ihnen andere als die eigenen Züge ihres Charakters zu geben, oder ihre Werke nicht in eine gewisse Proportion mit ihren Kräften und ihrer Bildung zu sezen [219]. So ängstlich, so unlebhaftig, so unanschaulich, sind meine Fabeln nicht. Nein, ich denke und fühle nicht so mechanisch, daß ich mir nicht bey jeder Leidenschaft, jeder Folge von Gedanken, bey einem bon-mot, einem guten Einfall, meiner Thätigkeit bewußt wäre [187 f.]. Ich nehme das Anschauliche in den Reden und den Gedanken der Thiere für alles Wunder, und mache meine Fabeln mit einem „es war einmal“ zugleich wirklich und glaublich. Ich schreibe keine Physik, und überlasse das dem Aelianus und Antonius Liberalis. Meine Fabeltheorie ist diejenige, die Lessing aus den Stoppischen Fabeln abgezogen hat.“

Den 3 Büchern Fabeln seines Gegners stellt sodann Bodmer ebenfalls in ungebundener Rede 3 Bücher eigenen Fabrikates entgegen, zusammen 116 Fabeln. „Sie sind — teilten die Freym. Nachr. (1760, S. 221) mit — eine starke Verspottung der Theorie Leßings, und so getreu nach seiner Vorschrift gemachet, daß sie den Namen Lessingische Fabeln mit dem besten Rechte behaupten. Wie in denselben ist der Mangel an der Art von Handlung, die mehr ist als der innere Kampf der Leidenschaften, mehr als die Folge von verschiedenen Gedanken,

wo einer den andern aufhebt, hier der kleinste Fehler. Wie in denselben werden die Tiere zu dem Witze, den Erfahrungen, der Würde, den Hofnungen, der Menschen erhoben.“ Ungefähr der vierte Teil von ihnen sind Parodien, die andern entnehmen Motive (zugleich ein Zeugnis von der universalen literarischen Bildung Bodmers) aus lateinischen, griechischen, italienischen, französischen, englischen, mittel- und neuhochdeutschen Schriftstellern und der Bibel oder sind, wie es scheint, eigene Erfindungen. Sie enthalten zum Teil Ausfälle gegen Lessing und andere derzeitige Dichter.

Die eigentlichen Parodien lehnen sich in Stoff und Form streng an die Lessingischen Urbilder an. Die Fabel wird in ähnlichen Ausdrücken, stellenweise wörtlich nacherzählt und nur am Schluß verändert, oder sie wird kurz rekapituliert und durch eine Fortsetzung verlängert. Die auftretenden Personen sind mit wenigen und geringfügigen Änderungen dieselben. Vor allem war Bodmers Bestreben darauf gerichtet, seine ernste, streng moralische Auffassung zur Geltung zu bringen. Wie für das Drama, forderte er auch für die Fabel die Darstellung sittlich guter Charaktere, während nach Lessing viele Fabeln Erfahrungssätze enthalten, die uns nicht sowohl von dem, was geschehen sollte, als vielmehr von dem, was wirklich geschieht, unterrichten.

Von den Parodien richten sich nur wenige gegen „die neue Fabel-Theorie“ des Gegners. Zunächst die erste des ersten Buchs, welcher bei Lessing die an gleicher Stelle stehende entspricht. Anstatt der fabelnden Muse, die hier dem nachsinnenden Dichter in der Tiefe des Waldes erscheint, läßt Bodmer (da die Muse augenblicklich beschäftigt sei, einem schweizerischen Poeten beizustehen) mit seltsamen Bocksprüngen den bösen Geist Capriccio sich nahen, der dem zur „Fabeljagd“ bereiten Schüler diese Mühe gleich abnimmt: „dafür wollen wir im Aelian und Suidas und Antonius Liberalis jagen. Wenn wir ihre Geschichten bald eher abbrechen, bald weiter fortführen, bald einzelne Umstände verändern, bald einen Umstand herausnehmen, und eine neue Fabel darauf bauen, oder eine neue Moral in eine alte Fabel legen, werden wir an Fabel-Wildbrät niemals Mangel haben“ (Leff. Wke. 18, 261). Diesen Beschuldigungen reihen sich die schon oben aus der Vorrede zitierten und die nochmalige Zusammenstellung mit Stoppe an. Und wenn dann bei Lessing die Muse den Dichter, der vergebens seinen Märchen den leichten poetischen Schmuck la Fontaines zu geben sucht, tröstet: es sei genug, wenn die Erfindung des Dichters ist, so höhnt Capriccio, teilweise dieselben Worte wiederholend: „Fort mit dem Plunder, den können wir gänzlich entbehren. Wozu braucht die Fabel

Anmuth? Willst du das Gewürze würzen? Kurz und truken; mehr verlangt unser Lehrer nicht; gute Prose. — — Entschuldige dich dann mit deinem Unvermögen, gieb deine Grillen für Orakel, du wirst weder der Erste noch der Letzte seyn, der das thut. — — —" Eine andere, auf die Theorie sich beziehende Parodie (III, 38) verspottet das Auftreten redender Dinge in der Fabel (Les. I, 29). Im Gegensatz zu Lessing fordert Bodmer ferner, daß die Charaktere der Tiere naturgeschichtlich genau dargestellt würden, weshalb er es auch Meyer von Knonau in der Vorrede, welche er zu dessen Neuen Fabeln lieferte, zum besondern Ruhm machte, daß der Schwan in seinen Fabeln nicht singe, noch der Pelikan sein Blut für seine Jungen vergieße (Les. I, 25, Bod. I, 26, Freym. N. 1760, S. 12).

Mit größerem Rechte und besserem Erfolge sucht Bodmer einen Paralogismus oder eine schiefe Moral nachzuweisen und zu verbessern, so in der Erzählung vom Fuchs (II, 21), der lange vergebens nach einer Traube springt, wo er eine natürlichere Erklärung gibt in der „Verachtung des Guten, das man nicht hat" (I, 10, E. Schmidt, Lessing, 1. Bd., 2. Aufl., 1899, S. 403). Etwas schief ist auch bei Lessing die 3. Fabel des 2. Buches (Gegenstück I, 17). Andere Parodien verdanken ihre Entstehung nur der Sucht Bodmers, alles zu tadeln und besser zu wissen. Wenn z. B. Lessing das Los des Drachen, der im Kriege der Riesen gegen die Götter von Minerva mit gewaltiger Hand an das Firmament geschleudert wurde und dort nun für immer glänzt, eine „beneidenswürdige Strafe" nennt (II, 30), so bezeichnet es der Zürcher Kunstrichter als „verewigte Schande" (II, 36, vgl. ferner L. II, 14, B. III, 17). Der spöttischen Verbesserung bedürftig hielt er auch die, vielleicht (Schmidt I, 402) auf Friedrich den Großen gemünzte Fabel „Das Geschenk der Feyen" (III, 4). Die Parodie (II, 27) lautet:

Die unüzlichen Geschenke.

Eine wohlthätige Feye schenkte einem neugebohrnen Prinzen den scharfsichtigen Blick des Adlers, in seinem weiten Reiche sollte ihm auch die kleinste Müke nicht entgehen. Ein elendes Geschenk, sagte eine andere Feye! Es wird ihm dienen, wenn er auf die Mükenbeize gehen will. Ich will ihm die Verachtung geben, die der Adler hat, daß er den Müken nicht nachstelle. Ein dritte Feye sprach: Wahrhaftig ein nothwendiges Geschenke! Hieltest du ihn denn wirklich für so niederträchtig, daß er ohne dein grosses Geschenke den Müken würde nachgestellt haben? Von mir nehme er einen Einsichtsvollen Verstand, das Beste seines Reiches bis in dem kleinsten zu bemerken, und einen feurigen Willen nach demselben zu streben.

Mehrere Male tadelt der Parodist die Zeichnung der Charaktere, Eigenschaften und Fähigkeiten der Auftretenden. Er beleuchtet die größeren Wohltaten, die das Schaf dem Menschen im Gegensatz zur Biene angeblich erweist (III, 13, 14), von einer anderen Seite (I, 27). Den alten Wolf, der in Lessings Fabel-Cyklus (III, 16—22) von sechs Schäfern abgewiesen wird und aus Wut deren Kinder niederreißt, bedauert der Weiseste unter ihnen noch. Bodmer nimmt ironisch des Bösewichts Partei (I, 31. Theoret. Tl., 341 f.). Auf der andern Seite soll das Edle und Erhabene von allen häßlichen Zügen frei bleiben. Der Tiger, der wegen einer kleinen Neckerei vom Löwen niedergeschlagen wird (I, 26), spricht in der Parodie (II, 30, vgl. II, 26) sterbend das Urteil über den Ungroßmütigen aus: „Du bist ein Schlachter und nicht ein Sieger“. Die Würde vermißt Bodmer auch in der Erzählung von Jupiter (II, 12). Er sucht dem Göttervater durch ein Taschenspielerstückchen das verlorne Ansehn wiederzugeben: Jupiter wirft eine Bleikugel auf einen Stein, von dem sie abprallt und Apollos Pfeil spaltet. „Das wirst Du wol ein andermal versuchen, sagte er zu dem Schüzen Apollo“ (II, 2. Theor. Tl., 286 f.).

Besonders oft greift der Alte vom Berge die ethische Auffassung seines Gegners an. Ein Beispiel diene für mehrere. In der 24. Fabel des 2. Buchs bitten die Ziegen Zeus inständig und unaufhörlich um Hörner, bis er ihnen endlich Gewährung verheißt. Aber mit der neuen Zierde wächst ihnen auch ein häßlicher Bart, der sie nun weit mehr schmerzt, als die stolzen Hörner sie erfreuten. Bodmer findet darin eine Moral, welche die Undankbarkeit und Verkennung göttlicher Gaben großzieht, bei ihm (I, 14) freut sich die Ziege über die neue Acquisition: „hat Zeus nicht auch seinem Liebling, dem Menschen, Bart gegeben, und schmerzt er den Menschen? Oder kann er häßlich seyn, da Jupiter ihn uns gegeben?“ Seinem Verlangen, daß in der Welt Alles nach Recht und Gerechtigkeit zugehen möchte, findet der Parodist an zwei weiteren Stellen nicht entsprochen. Einmal im Rangstreit der Tiere (III, 7), einem Zeugnis für das Selbstbewußtsein des Autors. Der Löwe hält alle Verhandlungen für unnötig: es gilt ihm gleich viel, ob er für den Vornehmsten oder Geringsten gehalten wird; er kennt sich, das genügt! Bodmers Fortsetzung (II, 16) nennt das Selbst den „Maaßstab der Thiere“, er drückt seine Meinung durch den Mund des Maulwurfs aus: Danach hätte gefragt werden sollen, wer wirkliche Verdienste und in größerem Grade und größerer Anzahl hätte. Die Untersuchung müßte die Erkenntnis der wahren Tugenden gefördert haben. Vielleicht schwebten ihm die bürgerlichen Verhältnisse

Zürichs vor Augen, wo es zu seiner Zeit auch nicht immer nach Verdienst und Würdigkeit bei der Besetzung der Ämter herging (Mörik. 231). Ähnlich die Fabel vom Raben (II, 17; B. II, 34). — Eine moralisch schädliche Tendenz bekämpft Bodmer auch in der Fabel „Der Stier und das Kalb“ (II, 5). Breitinger betonte (Theor. Tl. 242), daß die offenbare Nutzanwendung: „Einem Bayle, einem wizigen Kopfe kann man alles nachsehen“ eine schlimme Lehre sei, daß nur Toren den größten Witz der Wahrheit und Unschuld vorzögen, und sein Mitarbeiter verfaßte das Gegenstück

Der schädliche Sophist (II, 23).

Ein starker Stier zersplitterte die Pfoste mit seinen Hörnern, und auf der Erde zertrat er mit jedem Fusse mehr Gras als er mit dem Munde fraß. Wenn du auch noch Milch gäbest, sagte der Hirt, so könnte ich dir die Weide gönnen. Aber so wirst du mir zu schädlich, ich muß dich einschliessen.

Der böse L.. der mit seinen Sophismen so viel Wahrheiten verderbt, und so wenige entdekt hat!

Die Liebe der Menschen zum Vaterlande und insbesondere den wohlberechtigten Stolz auf dessen ruhmvolle Vergangenheit glaubt Bodmer verletzt, wenn man die heutigen Italiener, die sich auf ihre Abkunft von den alten unsterblichen Römern viel einbilden, mit den aus dem Aase eines prächtigen Rosses hervorgegangenen Wespen vergleicht (I, 16). Nicht anders wären dann die Abkömmlinge des Ariovist, Orgetorix und Hermann zu beurteilen (II, 25). Wie hier warmer Patriotismus, so scheint sich an anderer Stelle politischer Liberalismus und antimonarchische Gesinnung Luft zu machen (L. III, 6; B. II, 33).

Auch die Stellung Bodmers zu den poetischen Erzeugnissen anderer Zeitgenossen hat in den Fabel-Parodien ihren Ausdruck gefunden. Für Klopstock bewahrte der alte Patriarchadendichter, trotzdem er bei dessen Aufenthalt in Zürich so schmerzlich enttäuscht worden war, bleibendes Wohlwollen. Wenn daher Lessing (III, 2) die Dichter tadelt, die ihren Flug weit über die Fassungskraft des Publikums nehmen, so schilt er den „elenden Kunstrichter“ (III, 26), der nicht die gefiederten Sänger in den Lüften, sondern alle niederträchtigen Tiere lobe. Die Gabe des Messiassängers, sich mit gewaltiger Phantasie emporzuschwingen über die Erde in die Regionen des Himmels, war ihm ein göttliches Geschenk, nur durch natürliche Anlage, nicht durch Erziehung erreichbar (L. III, 25; B. II, 35). Solchen echten gottbegnadeten Sängern soll die allgemeine Aufmerksamkeit gelten!

(L. III, 30; B. III, 16). Verhaßt waren Bodmers ernstem Wesen die Anakreontiker mit ihren fröhlichen Trinkliedern und ihrer Liebeständelei. Lessing gegenüber, der selbst manches Lied aufs Trinken und Küssen gesungen, der einen Anakreon höher schätzte als den Schreiber einer langen Hermanniade wie Schönaich (I, 19), betonte er den „Werth des Nüzlichern" (I, 9). Denselben utilitaristischen Standpunkt vertritt die Parodie zur „Schwalbe" (III, 24), in der Lessing wohl „im Hinblick auf den Drill- und Lazarethdienst des Frühlingssängers Kleist und durch die Beobachtung irgend eines Strebers ohne künstlerisches Gewissen" (Schmidt, I, 404) die Schwalbe bedauerte, die, ehemals ein tonreicher Vogel, in die Stadt zog, dort ihr göttliches Lied verlernte und dafür bauen lernte. Bodmer bedauert nicht mit, er zieht das nützlichere Werk des Hausbaues einer Composition von Noten vor (I, 13), obwohl er doch selbst sein ganzes Leben hindurch in der mit der Musik so eng verwandten Dichtkunst Befriedigung suchte.

Einige der parodischen Fabeln enthalten eine persönliche Spitze; sie lehnen sich in freier Weise an ihre Originale an. Statt des Bogens, der mit Schnitzerei verziert wird und infolgedessen beim ersten Gebrauch zerbricht (III, 1) — Lessing dichtete diese Fabel auf sich selbst und die einfache Art seines Vortrags (70. Litt.-Br.) — gebraucht Bodmer (III, 5) das sonderbare Bild eines Messers, welches solange geschliffen wird, bis es endlich alle Festigkeit und Schärfe verliert, und wendet es auf die unaufhörlich ihre Lieder verschönernden Poeten an. Der Hieb zielt deutlich auf Lessing, der in der „Vorrede zu den Fabeln" von der stattgehabten Verbesserung seiner Schriften berichtet. In derselben Art verändert sind auch die Erzählung vom Habicht (I, 11; B. III, 35), die Merops-Fabel (I, 24; B. III, 8) u. a.

Mit den „Unäsopischen Fabeln" hat Bodmer sich selbst als Dichter und Kritiker kein monumentum aere perennius gesetzt. Zugegeben, daß er einige schiefe, gesuchte, fehlerhafte Ansichten seines Gegners berichtigte, daß er sich verpflichtet fühlte, ihm als einem „Verderber der Sitten" zu widersprechen: die Tadelsucht, mit der er über jede Kleinigkeit herfällt, die Gehässigkeit, mit welcher er das Ansehen Lessings in den Schmutz zu ziehen sucht, sind nicht nur unberechtigt, sondern auch eine literarische Ungehörigkeit ersten Ranges, wobei allerdings der damalige usus der Rezensenten als Milderungsgrund in Betracht kommt. Als dichterische Produktionen sind seine „historischen Anekdoten", wie er zuweilen die Fabeln nennt, von geringem Werte. „Bodmers Ideal und Vorbild war Houdard de la

Motte, ein Dichter und Kritiker ohne Wärme und Kunstsinn, der von wahrer Poesie nicht viel mehr verstand als ein Blinder von Farben" (Denkschr. 209).

Das Urteil der Zeit lautete dementsprechend. Von Bodmers eigener Hand findet sich auf der Vorderseite eines Bandes seiner Schauspiele ein späterer Ausspruch aus Mansos Mund, den er durch andere erfuhr: „Die Lessingischen unäsopischen Fabeln sammt den Parodien der Weißischen Schauspiele .... sind Bodmers Namen unwürdig" (Mörik. 218). Die Gegner Lessings freilich waren, lediglich aus Haß gegen diesen, anderer Meinung. Gottsched, obwohl am Schluß der Vorrede als der berühmte Rival belächelt, der glaubt, seine Gegner seien blind gemacht, wenn er selbst die Augen schließt, nahm in seine Zeitschrift „das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" (Lpz. 1760, S. 748 ff.) eine Anzeige der Lessingschen und der Unäsopischen Fabeln zu Gunsten Bodmers auf. Der unbekannte Verfasser vergleicht Lessing mit dem jüngsten verzogenen Kinde einer Familie. „Was die älteren Brüder oder Schwestern kluges oder artiges sagen oder thun, wird gar nicht mehr in Betracht gezogen. Warum? Sie sind schon so und so alt, und so groß! Das ist also kein Wunder, daß sie klug sind; man ist es von ihnen nicht anders gewohnt: und kurz, es ist ihre Schuldigkeit. Hergegen, was das kleine Söhnchen zu lallen anfängt, das ist etwas neues, etwas unerwartetes; und eben darum etwas allerliebstes!" Schlägt der ungezogene Junge boshaft um sich, kratzt und beißt, schimpft und lästert er, so muß das alles mit Bewunderung und Lachen belohnt werden. Allein, ist er groß geworden, kommen etwa noch kleinere Brüder hinterher, so ist die Zeit seiner Regierung aus. „Man fängt ihm an, seine bisherigen Unarten, und die Frechheit seines Muthwillens zu verweisen, ja ihm wohl gar ernstlich auf die Finger zu klopfen, wenn er sich gar zu viel herausnimmt. Und daran geschieht ihm recht: denn so kann noch allmählig etwas aus ihm werden." Ebenso ist es mit Lessing, welcher der ganzen kritischen und philologischen Welt ins Angesicht widerspricht und in den schönen Künsten das Unterste zu oberst kehrt. Unter die Zahl derer, die angefangen haben, ihm die Wahrheit zu sagen, gehört auch „der treuherzige Schweizer, der in diesen unäsopischen Fabeln über ihn gerathen ist. Seine Vorrede ist aus eben dem Tone geschrieben, wie Hr. Lessing andre Leute zu kritisiren pflegt. Es wird ihm, als einem Liebhaber der republikanischen Freyheit im Reiche der Gelehrsamkeit, nicht befremden, daß andere Mitbürger, zumal alpinische, ebendieselbe Sprache reden. Wir wollen uns als unparteyische Zu-

hörer betragen, und den Theil der deutschen Welt (in Berlin heißt das Ding itzt das Publicum), der ihn bisher bewundert hat, den Ausspruch thun lassen, wessen Ausspruch reizender oder gegründeter sey?" Hierauf folgt der Abdruck der Vorrede.

Bodmer selbst war begierig zu vernehmen, wie sich Lessing zu der Angelegenheit verhalten werde. „Wird er die Verfasser nicht für Autorstiere ausschreien und sie ihr Gebrüll noch einmal zu brüllen bitten?" äußerte er in einem Briefe vom 13. September 1760 an Sulzer (Baecht. 659). Und am letzten Tage desselben Monats schrieb er an den Pfarrer Heß: „Man mag Ihnen gesagt haben, daß die Lessingischen Fabeln und Untersuchung der neuen Fabeltheorie auch meine sündliche Arbeit seien; aber ich kann Sie versichern, daß ich mich gegen keinen lebenden Menschen damit berühmt habe, wiewol ich sonst glaube, daß ich mich des Werkes, in einem gewissen Gesichtspunkte betrachtet, nicht Ursache hätte zu schämen. Einige Leute, die für mich sorgfältig scheinen wollen, die mir doch eine Züchtigung nicht mißgönnen, wollen weißsagen, was sie wünschen: daß Lessing mir einen tapage machen werde, der seinsgleichen in dem Reiche der deutschen Critik noch nie gehabt habe; denn Lessing sei ein Genie und tapfer, er habe Geist und Muth und wir haben auch unsre Fehler" (Baecht. 659).

Lessings Antwort ließ nicht lange auf sich warten. Sie erschien im 127. und 128. Literaturbrief (vom 18. und 25. September 1760), in denen er in Hermann Axel und dem Verfasser der Parodien ein und dieselbe Person, nämlich „unsern berühmten Bodmer" erkannte. Er hätte, sagt er, die Schweizer besser kennen und wissen sollen, daß sie den geringsten Widerspruch mit der plumpsten Schmähschrift zu rächen gewohnt sind. Er verteidigt sich an der Hand seiner Quellen gegen den Vorwurf der Fabeljagd (wie dem Suidas das eine Wort *ἀειπαρθενος*, so habe er auch den anderen wenig mehr entnommen), ja er dreht den Spieß herum und stellt seinen Gegner als Zusammenschreiber hin, der seine Belesenheit für Erfindungskraft zu verkaufen wisse. Recht geschickt ist der Schluß, in dem er findet, daß er durch die Parodie eigentlich gar nicht erniedrigt, sondern vielmehr geehrt worden sei. Er begründet diesen launigen Gedanken mit den Worten des Abtes Sallier: „Le sujet qu'on entreprend de parodier, doit toujours être un ouvrage connu, célèbre et estimé. La critique d'une pièce médiocre ne peut jamais devenir intéressante, ni piquer la curiosité. Quel besoin de prendre la peine de relever des défauts, qu'on n'aperçoit que trop sans le secours de la critique? Le jugement du public prévient celui du censeur:

ce serait vouloir apprendre aux autres ce qu'ils savent aussi bien que nous, et tirer un ouvrage de l'obscurité où il mérite d'être enseveli. Une pareille parodie ne saurait ni plaire ni instruire; et l'on ne peut parvenir à ce but, que par le choix d'un sujet qui soit en quelque façon consacré par les éloges du public."

Eine bedeutungslose Entgegnung ließ Bodmer im folgenden Jahre in den Freymüthigen Nachrichten (1761, S. 147) erscheinen, in der er das alte Spiel mit Hermann Axel immer noch fortsetzte. Der Verfasser der Literaturbriefe mache eine lange Legende von jenem und verwandle ihn in einen Zahnschreier. „Auf einer andern Seite erhöhet er Axeln plötzlich in einen berühmten Namen, und freuet sich zugleich, daß ihn dieser der Parodie würdig gefunden habe." Damit hatte die Angelegenheit ein Ende, doch erwähnte sie Bodmer nach seiner Art hier und da noch einmal. So klagte er 1768 in dem (weiter unten erwähnten) Epilog zur Parodie auf Weißes „Atreus und Thyest" (S. 309): „Der Panurge L . . hat nichts gefühlt, als gutherzige Männer seine Theorie der äsopischen Fabel in die Ordnung, die er verfehlt hat, zurückgebracht, er hat nichts gefühlt, als andere sie adoptiert und seinen Lehren getreu drey ganze Bücher Fabeln nach seinen Beyspielen geschrieben haben."

Noch einmal, in den siebziger Jahren, schlug „Gletscher-Apoll" zu Lessings Unehre die Saiten der parodischen Leier. Vorläufig kehrte sein Interesse zu Klopstock zurück.

Der Tod des ersten Menschen
und
Die Thorheiten des weisen Königs.

Trotz der Aussöhnung mit Klopstock konnte sich Bodmer nicht enthalten, einige spätere Dichtungen desselben als verfehlte zu bezeichnen und ihnen eigene Fabrikate entgegenzustellen. Zu den beiden Trauerspielen „Der Tod Adams" und „Salomo" verfaßte er als Gegenstücke 1763 (Tageb. 198) den „Tod des ersten Menschen" und 1764 (Tageb. 199) „Die Thorheiten des weisen Königs". Ich muß auf diese Dramen, welche erst 1776 (bei Johann Kaspar Ziegler, Zürich) im Druck erschienen, kurz eingehen, da sie von Mörikofer (219) und noch von Muncker (305), anfangs auch von Baechtold (Kl. Schr. 116) fälschlich für Parodien gehalten worden sind, während Jördens vor 100 Jahren, sich vorsichtiger ausdrückend, mit Anlehnung an

Schmids Nekrolog (2. Bd., 1785, S. 865) sie bezeichnete als „zwei religiöse Dramen, die durch den Tod Adams und den Salomo von Klopstock veranlaßt wurden, indem Bodmer es für nötig hielt, die Charaktere des Adam und des Salomo anders als Klopstock zu modificiren“ (Lexikon Bd. 1, S. 149 f.).

Zu den unumstößlichen Merkmalen einer Parodie gehört, daß sie die vorhandenen Worte soviel als möglich beibehält und nur in verändertem Sinne oder Zusammenhange anwendet, oder daß sie Form und Ton des Originals (selbst bei völlig verändertem Stoff und Inhalt) imitiert. Davon ist im „Tod des ersten Menschen“ auch nicht eine Spur zu bemerken. Bodmer wollte hier tatsächlich als Konkurrent Klopstocks auftreten (vgl. Körte 442). Sein Stück sollte sich durch lauter Simplizität, den einfachsten Stoff, das Fehlen jeder Zwischenhandlung, die höchste Einheit des Interesses auszeichnen; in ihm gibt es keine Wehmut, keine Todesangst, kein dumpfes Geräusch in der Ferne, kein Beben und Einstürzen der Felsen; im Gegensatz zu Klopstocks wildem, rachsüchtigem Kain zeichnet er einen Geßnerschen Kain, dessen wehmütiger Blick seine Reue und seine Qualen redet (Nachwort des Herausgebers 55). Außer den Personen der Vorlage treten eine ganze Reihe neuer auf, die Handlung wickelt sich in anderer Weise und in anderen Ausdrücken ab, und wenn Adam kurz vor seinem Ende ein paar Seiten aus dem Messias und ein geistliches Lied von Klopstock betet, so geschieht dies in durchaus ernsthafter Weise. Ein Stoff wie der vorliegende würde außerdem zu einer Parodie höchst ungeeignet und unpassend sein. Für dieses Werk Bodmers ist also die Benennung „Parodie“ durchaus abzuweisen.

Etwas anders liegen die Dinge bei dem zweiten Gegenstück, den „Thorheiten des weisen Königs“. Die ärgsten Greuel Salomos bei Klopstock, insbesondere die Opferung der Knaben, werden in diesem Trauerspiele (so würde es Bodmer nicht genannt haben, wenn es eine Parodie sein sollte!) auf den Feuergott Moloch abgeladen, der sie in der Gestalt des Königs verübt. Salomo erkennt darin eine wunderbare Führung des Herrn, ihn von den Wegen des Verderbens zurückzuhalten; er befiehlt, die Bilder der Abgötter zu zerschmettern, ihre Tempel und Haine dem Erdboden gleich zu machen.

Auch mit den „Thorheiten“, die noch dazu im Metrum von der Vorlage abweichen (diese ist in Versen, jene sind in Prosa geschrieben), wollte Bodmer Klopstocks Dichtung nicht parodieren, sondern lediglich korrigieren; es gefiel ihm nicht, daß der von Gott mit der höchsten Weisheit begabte König zum elendesten Aberglauben hinabstürzte.

Nur einige wenige Stellen tragen den Stempel der Parodie deutlich an sich. Z. B. liest man bei Klopstock (III, 6):

Chalkol.

Emporgeschwungen müsse dessen Sohn
Müsse blutig herab an einen Eckstein
Geschmettert werden! und sein alter Vater
Zerquetscht, zermalmt vom ehrnen Wagen der Krieger,
Wer ohne Thränen sehn kann, was ich sah!

Darda.

Schon' unser, Chalkol, und erzähle nichts.

Man vergleiche damit folgenden Dialog bei Bodmer (I, 4, S. 72):

Chalkol.

Blutig müsse dessen Sohn emporgeschwungen werden, an einen Eckstein herabgeschmettert werden, des Vaters, der mit Kaltsinn zugeben kann, daß die Knaben bluten.

Der falsche Salomo.

Wünschest Du itzt nicht selbst, was Du mir so strenge verweisest? Was für Schuld hat das Kind, dessen Vater zugiebt, daß Knaben bluten? Du wünschest dem Knaben Zerschmetterung, der ebenso unschuldig ist, als diese Kinder seyn mögen, welche die Königinn erwählte. Aber wie wenn die Väter derselben einmal Knaben getödet, oder gelitten haben, daß sie getödet wurden! Das Schicksal möchte es dann verhängt haben, daß ich ihre Mordlust an ihren Kindern rächete.

Weitere Beispiele finden sich in den „Thorheiten" I, 1, S. 60, Z. 11 ff. (Klopst. IV, 8); II, 1, S. 74, Z. 1 ff. (Kl. II, 3); II, 1 S. 74, Z. 15 ff. (Kl. II, 3); II, 1, S. 75, Z. 1 ff. (Kl. III u. IV, 3). Nicht selten kann man, wie schon bemerkt wurde, in Bodmers Werken im Zweifel sein, ob eine Parodie oder ein Plagiat vorliegt. So auch hier. Salomos Worte in Klopstocks Trauerspiel (I, 2):

Ist er nicht aller Untergötter Konig?
Und da ers ist, muß ich ihm denn nicht opfern,
Wie 's allen Völkern sein Gesetz gebeut?
Und über das, was ist der Knaben Blut?
Stirbt der zu früh, der nicht unsterblich ist?

zerlegt Bodmer, wie folgt (I, 3, S. 67):

Semira.

.... Er ist von allen Untergöttern der mächtigste, und da er es ist, opferst du ihm billig, wie es sein Gesetz allen Völkern gebeut.

Der falsche Salomo.

Es ist in einem Gesichtspunkt ein leichtes Gesetz, der Knaben Blut: der stirbt nicht zu früh, der nicht unsterblich ist, und der unschuldig stirbt.

Hier wie auch in einigen der eben angegebenen Abschnitte muß es dem persönlichen Geschmack des Einzelnen überlassen bleiben, entweder eine parodische Spitze zu empfinden oder den für Bodmer nicht ungewöhnlichen Vorwurf der literarischen Annexion zu erheben. In ähnlicher Weise stehen sich „Salomo", I, 6 und „Thorheiten", I, 4, S. 68, Z. 10 ff. gegenüber. Zweifellos plagiiert sind dagegen die Stellen: I, 4, S. 67, Z. 18 ff.; II, 1, S. 73, Z. 6 ff.; II, 2, S. 75, Z. 18 f.; III, 1, S. 91, Z. 5 (Klopst. I, 2, II, 3, I, 1, IV, 5).

Des Verfassers eigene Ansicht und Absicht geht deutlich aus einem Briefe an Sulzer hervor, in welchem er August 1764 schreibt: „Ich verlange zwar nicht, daß Klopstock meinen Salomo zu sehen bekomme; wenn er ihn doch ungefähr sähe, so ist er nicht so klein, daß er sich beleidiget halten würde" (Baecht., Anm. S. 194). Er will also sein Trauerspiel im ganzen als ein ernstgemeintes und nicht zu unterschätzendes Erzeugnis dichterischen Wettstreites angesehen wissen. Bemerkenswert ist übrigens, daß schon damals die Meinungen über Bodmers Tendenz auseinandergingen; in dem Nachwort zu seinem Werk erklärt der Herausgeber von sich selbst: er hätte dem Drama die Aufschrift „der zurückgewandte Salomo" geben sollen, dann hätte niemand seine Absicht unrecht deuten oder mißverstehen können. Auf jeden Fall aber nahm man es Bodmer übel, daß er „in Klopstoks Provinz eingefallen" war, worauf er erklärte, daß er sich „aus der Zunge der Lästerer" nichts mache (Liter. Denkmale 1779, S. 105).

In ähnlicher Weise setzte Bodmer am Ende seiner poetischen Laufbahn dem religiösen Drama „Abraham und Isaak" (Winterthur 1776) seines Freundes Johann Caspar Lavater einen „Vater der Gläubigen" entgegen, wobei er nicht als Nebenbuhler, sondern als Mitarbeiter Lavaters angesehen werden wollte. Auch in diesem „einfältigen Machwerk", das im Dezember 1776 entstand und 1778 in Zürich erschien, kehren Wendungen der Vorlage, doch ohne satirische Färbung, wieder. Bei einer einzigen von ihnen könnte man allenfalls eine parodische Absicht vermuten: Isaak sagt S. 11 mit Lavaters (I, 2; 1. Aufl. 1776, S. 24) Worten zu seinem Vater: „Ach! Einen Gott wollte meine Seele, der Mensch ist, doch allmächtig, herrlich und Gott." Abraham: „Was für Worte flossen dir, mein Sohn, von den Lippen? Einen Gott, sagst du, der Mensch und Gott ist? Sind

das Worte, dabey du etwas denkest, und kannst du Gott und Mensch in Eins vermischt dir denken?" Isaak: „Ertrage, mein Vater, ertrage den schwachen Denker; meine Seele war so heiß, so versenkt in Gott, so innig, ihm so nahe, daß mir der Ausdruck fehlte; ich wollte mich stark ausdrücken und sagte — Nichts."

Der Greis.

Mitten zwischen all den polemischen Parodien, mit denen der Satiriker seine literarischen Feinde beehrte, findet sich ein parodisches Gedicht, das wir lediglich einer scherzhaften Laune des alternden Bodmer verdanken. Ein Lied Gleims, des „Vaters holder Kleinigkeiten", bildete diesmal die Vorlage.

Über das Verhältnis der Beiden zu einander ist nichts Besonderes zu berichten, es war trotz mancher kleinen Reibereien stets freundschaftlich (vgl. ihren Briefw. bei Körte). Freilich, die anakreontische Muse des Freundes vermochte Bodmers ernsthaften Sinn nicht zu gewinnen. „Was sagen Sie — schrieb er in dem Potpourri-Stil, dessen er sich im persönlichen Verkehr zuweilen bediente (R. Schinz, Was B. seinem Zürich gewesen 17), am 19. Juni 1768 an Schinz — zu den Liedern Gleims und des Jacobitchens? Es ist hier die douce-reuse Sprache einer verliebten Grisette, dort einer Cocotte, die mit Lob unersättlich ist und beide halten im Loben und Lieben kein Maß. Nichtsdestoweniger sagen sie einander les plus jolis riens. Gleim ist ein phénomène von einem Maulverliebten" (Baecht. 661). Die Veröffentlichung der Briefe zwischen letzterem und Jacobi 1768 bewog dann den Alten, in der Satire „Von den Grazien des Kleinen" 1769 wider die Freundschaftständelei loszuziehen und einen keineswegs lobenswürdigen Ausfall gegen Gleim (S. 13) zu machen. Trotzalledem erlitt das gute Einvernehmen zwischen ihnen, wenigstens auf die Dauer, keine Störung. Namentlich gegen Ende seines Lebens nahmen Bodmers Briefe zuweilen eine geradezu zärtliche Sprache an. Er widmete Gleim seine Übertragung des italienischen Giacobbo al fonte (Jakob beym Brunnen, Zür. 1780) und vergaß auch in seinem Schwanengesang (Stäudlin 321) nicht den ihn überlebenden Freund

> Gleim, in dessen Gemüth sich der Geist Anakreons senkte,
> Der das Geschlecht der Mädchen liebt, die Blonde, die Braune,
> Jeder getreu, doch Keiner an ihren Busen sich legte.

Aber auch Gleims Dichtungen mißfielen Bodmer keineswegs immer, enthielten sie doch nicht durchaus „zärtliche Frivolitäten" (Baecht. 662).

Wenn ihm auch die „Lieder nach dem Anakreon“, die ihm der Verfasser schenkte, hier und da sinnlicher als Wielands Agathon und einige plumper töricht als dessen komische Erzählungen zu sein schienen, eins dieser Lieder war ihm ganz sittlich, und er wollte es mit gutem Gewissen adoptieren (Baecht., Anm. S. 204), es hieß

Der Greis.

Hin ist alle meine Kraft!
Alt und schwach bin ich,
Wenig nur erquicket mich
Scherz und Rebensaft.

Hin ist alle meine Zier!
Meiner Wangen Roth
Ist hinweggeflohn! Der Tod
Klopft an meine Thür!

Unerschreckt mach ich ihm auf;
Himmel, habe Dank!
Ein harmonischer Gesang
War mein Lebenslauf!

Dieses Liedchen (Lieder Nach dem Anakreon 1766, S. 89) traf eine Saite in Bodmers Herzen, die nachtönte. Wenn auch schon 69 Jahre alt, hatte er sich die volle Munterkeit des Körpers und des Geistes bewahrt, und darum tat er, was er dreißig Jahre nicht getan, er reimte:

Der Greis.

Noch ist mir der Kopf nicht schwer;
Alt, nicht schwach, bin ich.
Wenig nur erquicket mich
Rebensaft, Scherz mehr!

Fest die Hand, der Leib ist schlank;
Scharf sind Aug' und Ohr!
Klopft der Tod an meinem Thor,
Hör' ich ihn, nicht krank:

Mach' ihm auf, die Stirne warm,
Grüß' ihn mit Gesang;
Und ich hänge mit Gesang
Mich an seinen Arm:

Führe, Tod, zum Tanz mich auf;
Halte die Cadanz.
Ein harmon'scher Sylbentanz
War mein Lebenslauf!

Am 2. April 1767 teilte Bodmer selbst seine parodisch-palinodische Umschreibung und Erweiterung des Gedichtes Gleim mit (Körte 365 f.), Sulzer bekam 8 Wochen später nur den ersten Vers zu hören. Der überzeugte Reimfeind schämte sich fast, daß er „in einer Debauche des Geistes Reimen gehascht" hatte. „Über vier Strophen — schrieb er — hab' ich's doch nicht ausgehalten. Ich mußte Ihnen dieß sagen, damit Sie nicht dächten, ich wäre versauert" (Zehnder 427), und Heß gegenüber äußerte er: „Es war Muthwillen eines fröhlichen Greisen, daß ich vier Strophen in Reimen an den anakreontischen Gleim geschickt habe, der sie vielleicht für Satyre hält" (Z. 524).

Von Bodmers „Greis" giebt es drei Drucke. Zuerst erschien das Gedicht im „Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1773" (Leipzig, Abteilung „Gedichte", S. 7 f.) mit dem Zusatz: „(Nach dem Gleimschen Liede: der Greis, S. in den Liedern nach dem Anakreon) von Bodmer," sodann im ersten Band von Bürklis „Schweitzerischer Blumenlese" (1780, S. 148) mit dem Namen des Verfassers und dem Titel: „Der Greis. Eine anacreontische Ode 1773". Der dritte Druck endlich ist der oben mitgeteilte von Körte (Zürich 1804), welchem Bodmers Brief an Gleim zu Grunde liegt. Von dieser, mit dem Wortlaut des Almanachs übereinstimmenden, zeitlich ersten Fassung der Parodie unterscheidet sich der Text der „Schweitzerischen Blumenlese", welcher in der letzten Strophe folgende sich mehr an die Vorlage anlehnende Veränderung zeigt:

Führe Tod zum Tanz mich auf
Nach der Leyer Klang:
Ein harmonischer Gesang
War mein Lebenslauf.

Im übrigen sind die drei Texte, abgesehen von geringfügigen Abweichungen der Interpunktion und Orthographie, völlig gleich.

Bald nach der Abfassung dieses harmlosen Liedchens begann Bodmer seine parodischen Kunststücke an einem Manne zu erproben, der sich ihm mehrfach unliebsam bemerkbar gemacht hatte, an Christian Felix Weiße.

Atreus und Thyest.

Schon Weißes Lustspiel „Die Poeten nach der Mode" verspottete neben Gottsched auch die Bodmerianer. Als Weiße dann 1759 die Redaktion der Nicolaischen „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste", die von vornherein die Schweizer bekämpfte, über-

nahm, schien in den Augen dieser seine Feindschaft unzweifelhaft, und Bodmer ging ungesäumt zum Angriff über.

Zunächst sandte er einen wütenden Brief gegen Lessing, Weiße u. a. nach Paris an den Herausgeber des Journal étranger, in welchem Übersetzungen einiger Werke der Genannten erschienen waren. Mit unerwartetem Erfolg: Der Franzose lenkte durch Anmerkungen zu dem Briefe den empfindlichsten Streich auf die Zürcher zurück (Chr. F. Weißens Selbstbiographie, Lpz. 1807, S. 107 f.). Nun begann der langjährige Feldzug gegen die Bibliothek der schönen Wissenschaften. Gegen sie sind drei von den 1760 erschienenen „Unäsopischen Fabeln“ gerichtet (S. 41, 65, 164). Als bald darauf die Bibliothek eine ausführliche, sachlich gehaltene Kritik der Steinbrüchelschen Übersetzung von vier Sophokleischen Trauerspielen brachte (VI. Bd., 1. Stck., 1760, S. 16 ff.), veröffentlichten die Schweizer 1761 einen „Anhang“, in dem sie untersuchten, ob der Herr Magister X. Y. Z. in Leipzig auch fähig sei, eine Kritik über die Sophokles-Übersetzung zu verfertigen. Aber Weiße verlor seine Ruhe nicht: der Anhang wurde im VII. Bande der Bibliothek (1. Stck., 1761, S. 198 ff.) unter den „Vermischten Nachrichten“ mit wenigen Worten abgetan.

Doch bald war für neuen Zündstoff gesorgt, der durch einen unglücklichen Zufall noch wirkungsvoller werden sollte. Sulzer hatte auf einer Reise in die Schweiz 1762 (Tageb. 198) während seines Aufenthaltes in Leipzig auf's freundschaftlichste in Weißes Hause verkehrt. Bei seiner Abreise bat er um Reiselektüre, und Weiße gab ihm das neuste Stück der Bibliothek, das er eben aus dem Buchladen geholt hatte, und in dem sich eine äußerst scharfe Kritik Gerstenbergs über Bodmers „Drey neue Trauerspiele“ befand (VII, 2, 1762, S. 318 ff.). Sulzer und sein alter Freund, der Nicolai oder Weiße für den Verfasser der Rezension hielt, konnten hierin nur eine absichtliche Beleidigung erblicken. Bodmer antwortete in seinen „Freymüthigen Nachrichten“ (1762, S. 236 ff.) und glaubte, nur Gleiches mit Gleichem zu vergelten, indem er zwei Verdammungsurteile über Weißes „Scherzhafte Lieder“ und „Amazonenlieder“, die in dem Zürcher Wochenblatt (1761, S. 92 ff., 1762, S. 388 ff.) erschienen waren, seinem Gegner direkt zusandte.

Ein Ereignis des Jahres 1763, in dem Bodmer den „Julius Cäsar“ veröffentlichte, sollte seinen Zorn noch mehr erhitzen. Dieses Trauerspiel wollte der Autor wie einen Erisapfel unter die deutschen Kritiker werfen und ließ es deshalb durch einen gewissen Gellius in Leipzig in Druck geben. Der Erfolg war verblüffend: Weiße erklärte

in der Bibliothek (X, 1, 1763, S. 133): Der Julius Cäsar gehöre mit Oedip, Electra, von Tokenburg und Johanne Gray zu einer Familie und sie seien alle zusammen in einem Tollhause jung geworden. Der also verhöhnte Poet suchte sich zunächst auf indirektem Wege zu rächen. Einige Zeit darauf erhielt Weiße kurz hintereinander ein Manuskript Bodmers, welches „Marcus Brutus“ und mehrere andere Schauspiele*) enthielt, aus drei Buchläden zugeschickt. Dabei fiel ihm ein Brief Sulzers an Gellius in die Hände, worin jener diesen aufforderte, die Sammlung in Leipzig drucken und eine heftige Vorrede dazu gegen Weiße nach den Punkten, welche er ihm vorzeichnete, vorsetzen zu lassen. Sulzer hatte hinzugefügt: er habe sich Leipzig besonders dazu ausersehen, um Weiße bei seinen Landsleuten zu demütigen, weil Weiße hier Bodmers Credit am meisten geschadet hätte. Da niemand das Werkchen in Verlag nahm, sah sich der Verfasser genötigt, es (um einige Dramen vermehrt) in Zürich auf seine Kosten drucken zu lassen (Polit. Schausp., 1768).

Unterdessen hatte er auch seine alte Leibwaffe wieder aus der Rüstkammer hervorgeholt und Parodien auf die damals entstandenen Trauerspiele seines Gegners verfaßt. Im Anfang des Jahres 1768 erschienen „Neue theatralische Werke, von Herrn Bodmer, Professor in Zürch. Erster Band. Lindau im Bodensee, bey Jakob Otto. 1768“, enthaltend zwei politische Dramen, die Parodie „Atreus und Thyest“ und „Eindrücke der Befreyung von Theben“. Dieselbe Ausgabe trägt in einem andern, mir ebenfalls vorliegenden Exemplar den veränderten Titel: „politische Schauspiele der Vierte Heinrich Kayser, Cato der Aeltere samt dem humanisirten Atreus und den Eindrücken des Leipziger Epaminondas tragischen Satyren. von verschiedenen Verfassern. Erstes Bändgen. Lindau und Chur bey der typographischen Gesellschaft 1768“. Die „verschiedenen“ Verfasser sind natürlich nur fingiert.

---

*) Die Selbstb. 110 verwechselt Bodmers Marcus Brutus (laut Tageb. im April 1761 gedichtet) mit Hirzels Junius Brutus. Welches die übrigen Stücke (die Selbstb. behauptet, sie hätten Parodien der Weißeschen sein sollen) der Sammlung waren, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, auf jeden Fall aber enthielt sie weder den „Pelopidas“, ein Gegenstück zu Weißes „Befreyung von Theben“, noch — wie Minor (Chr. F. Weiße, Innsbruck 1880, S. 273) annimmt — die Parodie „Atreus und Thyest“, denn beide sind erst im Weinmonat 1767 (Tageb. 201) entstanden, während Weiße am 14. Juni 1768 an Klotz schrieb, die Bodmerischen Kurzweile seien schon seit zwei Jahren in Leipzig bei allen Buchhändlern herumgelaufen (J. J. A. v. Hagen, Briefe deutscher Gelehrten an den Herrn Geheimen Rath Klotz, 1. Tl., Halle 1773, S. 69).

Weißes in fünffüßigen Jamben geschriebenes Trauerspiel „Atreus und Thyest“ erschien 1766 im „Beytrag zum deutschen Theater. Vierter Theil.“ Es behandelte ein grausiges Stück der Pelopidensage: Thyest, der vor Jahren sich mehrfach an seinem Bruder Atreus vergangen hatte, wofür ihm dieser bei einem Gastmahle das Fleisch seiner Söhne vorsetzte, tut in einem Hain bei Sicyon seiner ihm unbekannten Tochter Pelopia Gewalt an. Diese wird kurz danach Atreus' Gemahlin und gebiert von ihrem Vater den Aegisth, welchen der König für seinen Sohn hält. Ihm gelingt es als Jüngling, Thyesten in die Hände seines vermeintlichen Vaters zu liefern; er erhält den Befehl, ihn zu ermorden. Als Aegisth schweren Herzens mit dem Schwerte, das einst seine Mutter bei jener verhängnisvollen Umarmung dem Thyest entrissen hatte, dem Blutbefehl nachkommen will, führt das Schwert und ein Ring an Pelopias Hand die schreckliche Erkennung herbei. Pelopia tötet sich in Verzweiflung selbst, und Atreus fällt durch Aegisthens Hand. — Die Katastrophe tritt im letzten, fünften Akt ein; bis dahin geht die Handlung, in allzu bilderreicher, pathetischer, oft unklarer Sprache, nur langsam vorwärts.

Gegen dieses Trauerspiel also verfaßte Bodmer noch in demselben Jahre seine Parodie: „Atreus und Thyest ein Trauerspiel in fünf Akten von Weißen, Itzo zum besten der Logen und des Parterre characterisirt, humanisirt, dialogirt.“ Er machte es sich diesmal leicht: Weißes Stück wird einfach von Anfang bis zu Ende abgedruckt, mit der Einschränkung, daß ab und zu ein Stückchen in Prosa wiedergegeben ist. Schauplatz und Personen sind dieselben; die Königin heißt Pelope statt Pelopia, und der Priester des Apollo hat den Namen Calchas empfangen. Das parodische Element beruht auf zahlreichen, in Prosa abgefaßten Einschiebungen, durch welche die Spielenden ihren eignen Worten oder denen der anderen eine komische Wendung geben. So erklärt sich der stattliche Umfang der Satire von 169 Seiten.

Am öftesten verhöhnt Bodmer die erhabene pomphafte Sprache Weißes, die „Theaterhelden“ (S. 165) und „Schauspieler“ (S. 152), die in tragischen Stiefeln (S. 168) ihre theatralischen Rollen (S. 142) und tragischen Sätze (301) dahertönen, die mit delikaten Wendungen „Härgen mahlen“ und Grazien den Schrecknissen geben (146, 151). Sie sind freigebig mit Worten (160), erschrecken zuweilen über ihren eignen Unsinn (262) und müssen auch in den Reden anderer „mit offenem Munde dem Fünkgen Verstand“ nachspüren (216) oder gar

für ihr Gehirn, für ihren aus den Falten verrückten Kopf (143) fürchten. Wenn sich Calchas die schwierigen Verse leistet:

Die Thräne schleicht sich leichter in das Herz,
Wenn unser Auge sie erhascht, als wenn
Man abgewandt von ihm ein Meer verweint?

so bittet Thyest: „Ich verstand Dich nicht, sag es noch einmal", worauf der liebenswürdige Priester seine drei Verse wiederholt (238). Anders Pelope: „Sag es nicht, ich weiß schon, wie tragisch du erzählen kannst" (251), während ihr Gemahl vor dem Wunderbericht des Calchas befiehlt: „Du sprachst von Wundern, Priester? rede fort. Mache mir eine lange und unnützliche Beschreibung davon wie du es gelernt hast" (150). Seine Worte:

nur hier und da
Ein Blitz! und jeder fährt nach mir! — nach mir!

verbessert Aegisth selbst: „Kurz zu sagen! — Erschlüge mich der Blitz!" (294). Ebenso fügt Calchas zu einem poetischen Gleichnis hinzu: „Damit ich es in Prosa sage, wie ..." (205), und auf seine Frage:

— Soll die Sonne noch einmal
Ihr Angesicht verbergen: sich die Nacht
In Nacht verhüllen?

wird ihm die lehrreiche Antwort zuteil: „Das thut bey jedem umwölkten Himmel die Sonne und in jeder Nacht die Nacht" (148).

Besonders über die zahlreichen Gleichnisse Weißes belustigt sich Bodmer, über die süße Sprache (180), die wilden (167) und gezierten Worte (221), über ein „häusliches, etwas niedriges Gleichnißbild" (175). Seine Personen verhalten sich verschieden dazu: der eine macht dem andern Vorwürfe, daß er ihm trotz seiner Eile ein Gleichnis in den Weg wirft (156), oder fragt, ob er ihn mit Gleichnisbildern schrecken wolle (185), ein zweiter zerbricht sich an dem Bilde einer zerbrechenden Meereswelle den Kopf (165), ein dritter notiert sich ein solches Geistesprodukt schleunigst in seine Schreibtafel (172). Atreus glaubt Laute einer anderen Welt zu vernehmen: „Redest du in der Sprache der Götter oder der Menschen? Ruin, der Schatten wirft, Stoß der ein schmachtend Land aus den Angeln hebet, und Mycene in den Tänarus wirft!" (150), und an einer andern Stelle krönt er die Behauptung, daß das weibliche Geschwätz durch seinen sanften Hauch eher ein sprödes Wachs zerschmelze, als Boreas durch seinen Wintersturm, mit dem Ausruf: „O! ich kan auch Sprüche in Physik einkleiden" (246);

ähnlich schließt er das Bild der Staatsmaschine mit der Mahnung: „Nimm die Ausbildung dieser Staatslehre zu Herzen“ (258).

Manchmal verbessern sich die Handelnden selbst, so Calchas, als er daran erinnert, daß ein Tyrann nie die Sonne seines Glücks habe bis zum Untergang scheinen sehen: „Ich will sagen, niemals ist er bis an sein Ende glücklich gewesen“ (204); derselbe S. 207:

Allein! Dein Aug'
Ist trüb! es nagt an dieser Ros ein Wurm!
Gesteh es mir — traf sie ein Mehlthau?
oder ohnverblümt zu reden,
Hat eine böse That dein Herz befleckt?

S. 212 f.:

Der Brüder Zwist sah jedermann schon längst
Blos für den Quell des tiefen Elends an,
Aus welchem es den Zorn der Götter trinkt,
Und die Versöhnung ist der Halm, auf dem
Für sie der Rest des schwachen Lebens hängt.
Verzeihe, daß ich von einer Metapher auf die andere springe.

In Gleichnissen und auch sonst kommen im Trauerspiel physische und psychische Unmöglichkeiten und Unwahrscheinlichkeiten vor, sodaß der eine vom andern denken kann, er schwatze in einem Fieberanfalle: so das Blut, welches Schwefel ist, der die Flamme, statt sie zu löschen, nur noch vermehrt (140), des Mitleids Träne, welche die Bande der Pflicht nicht zerschmelzt (171), die wider ihre Natur nicht stechende Schlange, das sich selbst bewaffnende Heiligtum (220). Pelope erkennt im Traum ihren Vater, ohne ihn im Leben jemals gesehen zu haben (178), nach 30 Jahren fällt es der Megära erst ein, ihre Fackel zu schwingen (140), und dem Wüterich Atreus sollen die Götter sogar ihr Bild eingeprägt haben (224).

Auch der schnelle Wechsel der Gefühle und Stimmungen bei ein und derselben Person gefällt Bodmer nicht. Derselbe Tyrann, der sich rühmt, daß er den Kern des Mittelpunktes der Erde entzwei treten, daß er den Tartarus, wenn seine Mauer bis zum Olymp reichte, von dreifacher Nacht beschattet, durchbrechen wolle (143), derselbe Tyrann zittert vor Leichen, die der Hunger nagt (247), vor „ausgehungerten Cadavern“ (268), von seinem ohnmachtsvoll im Kerker liegenden Bruder (248). Als er den letzteren in Fesseln schmachten lassen will, bis er sich die grausamste Todesart ausgedacht habe, läßt ihn der Parodist hinzusetzen: „Bemerkst du, wie viel Phlegma sich zu meinem Grimme mischet“ (201). Ein typisches Beispiel findet sich im 4. Auf-

tritt des 1. Aktes. Weiße läßt Atreus zu seinem Sohne, der für den königlichen Bruder Erbarmung fordert, sagen:

> Du wagsts? erzittre! nenn ihn nochmals so!
> Und jede Quaal — doch nein; ich liebe Dich,
> So sehr als ich die beyden Söhne hasse,
> Die mir Aerope gab ...

Bodmer verwandelt den Anfang in Prosa, macht dann den schnellen Stimmungswechsel lächerlich und fährt im Verse fort:

> Nennst du ihn selber so? Du verdientest, daß ich jede Qual auf dein Haupt häufte: wie hast du mich wieder aufgebracht! Ich könnte dich zermalmen — doch sihe, wie leicht ich von dem Gipfel der Wuth herabsinke, denn ich liebe dich
> So sehr als ich die beyden Söhne hasse,
> Die mir Aerope gab ...

Ähnlich wird Thyest getadelt, der erst so stark war einen Thron zu verschmähen und dann so weibisch vor einem Blick zu fallen (236); Pelope, eben noch eine mitleidsvolle Frau, nun eine rasende Tisiphone (266); Aegisth, der sich weigert, einen Wehrlosen zu ermorden, während er doch beim Überfall in der Höhle nicht wartete, bis der alte Mann das Schwert in die schwache Hand genommen hatte (276).

Ein Feind ist Bodmer auch, und das mit Recht, aller weltflüchtigen Phrasen. Wenn dem Thyest Verderben, Tod und Pein lieblicher sind als der bloße Anblick seines Bruders, erhält er die passende Antwort: „So würde dir die Ausstechung der Augen, wie dem Oedipus, eine große Linderung seyn?“ (180), wenn ihm ein süßes Wort von Atreus Höllenpein ist, wird befürchtet, sein Elend habe ihm den Kopf verrückt (186), wenn er in der Umarmung seines wiedergefundenen Freundes zu sterben wünscht, rät ihm dieser, lieber zu leben und die Umarmung zu genießen (227). Als unnatürlich und unsittlich müssen Vater und Sohn selbst es bezeichnen, daß sie von einander den Tod erbaten (284). — Ethische Bedenken reizten noch öfter den Parodisten. Pelopia flucht ihrem Sohne, der doch der Lohn ihrer eignen Schuld ist (293), nennt ihn einen Bastard und hatte doch selbst die „Niederträchtigkeit“, ihr uneheliches Kind für den Sohn des Königs zu unterschieben (270); ein „unflätiger Traum und gichterisch“ war es, da sie träumte, ihr Vater läge ihr buhlerisch im Arm (178). „Die Schuld hat Gränzen, doch die Rache nicht“, denkt sie in der Tragödie mit Seneka; ihr Sohn antwortet mit Bodmer: „Ich fürchte, du wollest mich mit moralischem Blendwerk verführen: Mich hat mein Hofmeister

diese Sittensprüche nicht gelehrt" (176). Auch den Gedanken, mit Blut der Unschuld sich von aller Schuld rein zu waschen, weist er entrüstet von sich (273). Als ob der Verfasser der Satire die Reihe der Schicksalstragödien voraus geahnt hätte, legt er seinem Thyest die Erkenntnis eigener Verantwortlichkeit ins Herz: „Auf der Bühne nur ist jedes Verbrechen die Schuld des Schicksals, und keines ist menschlicher Willen" (289).

Aber er geht noch weiter: Die Darstellung vollendeter Bösewichter überhaupt ist ihm ein Greuel und der Parodie besonders würdig. Schon 1761 hatten die Freymüthigen Nachrichten (S. 99 ff.) gegen die Zulassung höchst lasterhafter Charaktere polemisiert. Hier ist es besonders der Wüterich Atreus, gegen welchen selbst nach der Ansicht der Klotzschen Bibliothek (4. Bd., 1770, S. 656 f.), die im übrigen auf Humanisierung verzichtete, alle übrigen Trauerspieltyrannen noch Menschen sind. Er gleicht — so ironisiert er sich selbst — einem ausgelassenen Tier (245), dessen höllische Reden und häßliche Bilder (166) den offenbaren Einfluß der Furie verraten (269). Er giebt den schönsten Stoff zu einem unsinnigen Trauerspiel (195), und seinen Akteur würde das Parterre mit Steinen von der Bühne werfen (147). In der Parodie glaubt man den leibhaftigen Satanas vor sich zu sehen. Wenn gleich im Eingang des Trauerspiels seine Rachsucht brüllt

Thyest! Thyest! o! ist kein Eingeweide,
Worein ich auch dein Fleisch vergraben kann,
Wie deiner Kinder ihrs? — —

so denkt der Priester bei sich: „Es ist Eingeweide der Würmer genug; aber es ist ihm zu gemein, es muß menschliches seyn, und sein Eigenes wäre das würdigste den Bruder darein zu vergraben!" (141). Der Mitleidige scheint ihm aus einem Zauberkelche getrunken zu haben (168), Pelopia erhält eine Rüge, weil sie sich in zwanzig Jahren in Atreus' Hause bei täglicher Gelegenheit noch nicht an den Klang des Todes gewöhnt hat (252), und noch mit dem Schwert im Leibe, aber „viel Luft in der Lunge" wird er gequält von Selbstvorwürfen allzu großer Milde gegen seinen Bruder: „Ich verläugnete die Rachgier, die in meinen Adern glühet, daß ich mit Euch einen langen Tag um das Leben dieses Wurmes feilschete; gegen den Lauf der Natur verwandelte ein Dämon die Galle in meinem Blut in Milch, daß ich mit einem Priester, einem Weib und einem Jüngling den Entwurf von seinem Tod durch dreyßig Scenen ausdähnete, mit Geschwätze und mit Bedenklichkeiten, als ob ich einen elenden Poeten mit Stoffe zu fünf

Akten für ein unsinniges Trauerspiel hätte versehen wollen" (300). Seine Gemahlin sticht zuweilen nicht sehr von ihm ab. Ein Mord ist ihr eine Kleinigkeit (263), ihr eigener Sohn nennt sie die Besessene, die Tisyphone (275).

Recht schlecht kommen bei Bodmer auch die heidnischen Götter und Priester weg. Letztere ziert nichts besser als beten, opfern, kriechen und die Nase der Götter mit geweihtem Rauche zu füllen (152 f.). Ein Beispiel, wie die bloße Umsetzung in Prosa schon parodistisch wirkt, bietet der 3. Auftritt des 1. Akts. Bei Weiße heißt es: „Atreus: doch Priester, geh, vollzieh, Was ich gebot — Priester: Vergönn, daß ich erst die Geschicht Ganz höre"; bei Bodmer: „Atreus: Calchas, du kanst gehen. Calchas: Sollt ich die Geschicht nicht auch hören?" Die Pythia erscheint der Verläumdung fähig; die „Dame liebt den Nebel" (157). Die Höllengötter ersucht Atreus bei Weiße, ihm etwas vertraulich ins Ohr zu lispeln, aber sie lispeln leider nichts (197), und wenn

Die Götter bieten Erd und Himmel auf
Zu Zeichen! Raben schreyn in schwarzer Luft,
Der Donner wirft Altär und Höhen um:
Gespenster tanzen bleich auf Gräbern her:

meint Thyest: „Ich kan nicht denken, daß die Götter so viel Zurüstungen gebrauchen, den Atreus zu erschrecken" (233).

Monologe und Beiseitesprechen kommen dem Zürcher ebenfalls lächerlich vor. Pelopia findet es töricht, daß sie ihren Traum sich selbst erzählt (178, vgl. 270), Atreus murmelt zu laut, so daß es der andere hört (224), und erklärt offen: „Ich redete beyseite, damit du es nicht wüstest" (215).

Die meisten der Bodmerschen Zwischenbemerkungen sind ohne Rücksicht auf den Zusammenhang einfach in den Weißeschen Text eingeschoben; die handelnden Personen kehren sich infolgedessen gar nicht daran und fahren ruhig in ihrer Rede fort. Für die sieben letzten Zeilen der Tragödie aber producierte der Beschwichtiger der Tragik einen eignen Schluß: der Selbstmord der Königin ist wiederum zwecklos (vgl. Polytimet); es stellt sich heraus, daß sie nicht die längst verstorbene Pelopia, sondern Oenone, die Tochter des Calchas, ist. Schließlich löst sich alles in eitel Freude auf, die tote Pelopia alias Oenone erscheint von neuem:

Ich komm aus einer kleinen Ohnmacht wieder,
Es hat mich nur der Dolch leicht obenhin geritzet,
Mich hat noch dies Gewand, ein Gott hat mich beschützet —

denn „welche Beleidigung des Wolstandes — so schließt Calchas das Stück — würde es seyn, wenn ein süsser Poete, der Liebling der Schönen, und der Apollo des Parterre, eine Geschichte, die so tragische Situationen hat, auf die Schaubühne brächte, ohne die Zuseher mit dem lindernden Trost nach Haus zu lassen, daß diese Schrecknisse, diese Furien, dieses Blut, und diese Blutschande nur die Täuschungen von einem **Bug-bear** gewesen seyn!"

In einem „Epiloge zu Atreus und Thyest" stellt Bodmer noch einmal seine Einwürfe gegen die **molem rudem** und das **pondus iners** des ton- und liederreichen, tragischen Verfassers zusammen. Er habe seine Arbeit, verführt von den Lobeserhebungen der Kritik (Klotzs Bibl., 3. Bd., S. 616 ff.), mit hohen Erwartungen zur Hand genommen. Nun erblicke er Personen ohne Charakter und Sitten, deren Entschliessungen und Handlungen unzeitige Geburten des Zufalls, Einfälle der Laune des Poeten sind. Selbst die Naturtriebe, tief in das Herz des menschlichen Geschlechts eingegraben, seien bei ihnen verwahrlost und nahezu erloschen. Von ihrem Dialoge gelte, was das Sprichwort sagt: diese Person fragt von Zwiebeln, und die andere antwortet von Knoblauch.

Solche Herzensergüsse benötigte der greise Patriarch zu seinem Wohlbefinden. „Wenn ich in diesem Frost meiner Jahre — schrieb er am 6. März 1769 an Sulzer — noch Antiatreus schreibe, so sind es nur **débauches d'esprit** und diese muß man mir gönnen, weil sie meinen Geist in ewiger Lebhaftigkeit erhalten" (Baecht. 651).

Eindrücke der Befreyung von Theben.

Auf „Atreus und Thyest" folgt in den „Neuen theatralischen Werken" als 4. Stück: „Eindrücke der Befreyung von Theben. Eines leipzigischen Trauerspieles auf einen Kenner der Griechen." — Weißes fünfaktige Tragödie „die Befreyung von Theben", sein erstes Werk im fünffüßigen Jambus, 1764 im „Beytrag zum deutschen Theater" zuerst gedruckt, behandelt die bekannte Freiheitstat der verschworenen Thebaner unter Epaminondas und Pelopidas. Aber diese treten auf der Bühne hinter einem jugendlichen, noch fast kindlichen Paare zurück. Callikrates, der Sohn Charons, eines vornehmen mitverschworenen Thebaners, ein zweiter Philotas, verläßt wider den väterlichen Willen das Haus und stirbt, den Sieg entscheidend, fürs Vaterland; seine Braut Aspasia, begeistert für den Ruhm ihres Geliebten, stößt dem

liebedurstigen Tyrannen Archias den Dolch in die Brust. So sind beide die eigentlichen Träger des Stücks.

Bodmers Pamphlet ist keineswegs, wie in einigen Literaturgeschichten geschieht, schlechtweg mit dem Namen „Parodie" zu bezeichnen — dazu fehlt ihm vor allem die vollständige dramatische Einkleidung —, es hat vielmehr die Form einer kleinen satirischen Erzählung mit eingestreuten parodistischen Fragmenten. — Nikander, ein Kenner der Griechen, kommt nach zwanzig Jahren wieder einmal in die Stadt und besucht mit seinem Freunde (Bodmer) das Schauspielhaus, wo gerade Weißes Trauerspiel gegeben wird. Während der Aufführung, in den Zwischenpausen und auf dem Heimwege macht er nun seine Glossen über das Stück. Am meisten ärgert er sich über diese „Purschen von Thebanern", das sind „Majore und Leutenante der Reichsarmee" (S. 331), Leute aus den Leipziger Kohlgärten, aber keine Griechen. Dieser „elende Prahler" (S. 316) Charon, dieser geschurigelte Ehemann (**henpeckd husband** 328) gehört zu der Art guter Leute, die sich von der Henne necken lassen (322). Epaminondas (dessen beständige Angst in der Tat bei Weiße abstoßend wirkt) ist nicht der Epaminondas Plutarchs, Xenophons und Diodors, der nicht des Ausgangs vor dem Ausgange sicher sein wollte (317), sondern einer von Grubstreet (324). Vor einem Tisch voll Silenen bebt er zurück, sodaß Nikander zähneknirschend murmelt: „Weisse, Weisse! Wie weit ist der Weg von Deinem Herzen zu des Epaminondas, und noch weiter von Deinem Kopf zu seinem!" (320). Auch der historische Pelopidas bebte nicht wie der Weißesche, das Werk zu vollziehen (317). Als dieser im letzten Akt, 4. Scene, ruft:

> Auf! Daß der Ruf in der Thebaner Ohr
> Die Worte Freyheit und Aspasia
> Schnell donnre! . . . . . .
> Schleppt diesen Leichnam fort und zeiget ihn
> Bey heller Fackeln Schein dem Volk, daß es
> Ein Aufgebot für die Thebaner sey
> Und Sparta zittre!

bemerkt der Griechenkenner: „Denn Sparta war so heruntergekommen, daß es vor Mädchen-Nahmen, oder vor dem Anblick eines Cadavers zitterte (325, ähnliche Stellen in der Atreus-Parodie).

Was im Trauerspiel den Erwachsenen fehlt, das ist bei den beiden „Kindern" Callikrates und Aspasia zu stark aufgetragen. Unter ihren theatralischen Reden im 4. Aufzug heitert sich Nikanders Stirn nach und nach auf. Er amüsiert sich, wie der „Junge" den Eid

imitiert (319) und selbst Zeus mit seinen Donnern nicht fürchtet. (321). Das „Kind Aspasia" ist „wahrhaftig eine Leipziger-Amazone!" (324). Man glaubt, Penthesilea sei in die Natur eines Mädchens aus den Kohlgärten zurückgekehrt (327), und „sie verdiente so wol ein Lied als das Mädchen, welches seine Seele gerne dem weiblichen Gebein entreissen wollte, damit es ja! rächen und ah! bluten könnte [Weißes. Amazonenlieder, Lpz. 1762, S. 103]:

Wie wollt ich dann mit tapfrer Hand
Ihn zehnfach rächen, ja,
Und für dich kämpfen, Vaterland,
Und für dich bluten, ah!" (324).

Fast schämt sie sich, daß nicht ihr Auge schon den Tyrannen getötet hat. „Denn ihr Auge — belehrt Nikander — hätte so wol töden können als Rosamundens", von der es in Weißes gleichnamigem Trauerspiel heißt: „Denn fehlts an Dolchen ihr, so tödet doch ihr Blick" (326). Fordert sie frohlockend, die Leichen der erschlagenen Feinde den wilden Tieren und den Geiern preiszugeben, so lobt der Zuhörer ironisch:

A bold virago, stout and tall
As Joan of France or English Mall (326).

An der Bahre ihres Bräutigams (letzte Scene) sieht Aspasia im Geiste, wie die schon vergötterten Helden im Olymp den Geliebten empfangen; vom eignen Lorbeerkranz steckt jeder ein Blatt in sein goldnes Haar, das Jupiter mit Sternen überstreut. Nikander findet das, Weißesche Worte (5. Akt, 6. Sc.) parodisch anwendend, sehr berechtigt: „Jupiter konnte nicht weniger für einen Knaben thun,

Der wie ein Zeus die Blitze schleudert,
Und wo er traf, da fuhr ein Strohm
Von andern Blitzen vor, den Funken gleich,
Die ein Cyklop aus glühendem Metall
Im Aetna schlägt, und alle tödeten" (329).

Hierauf geht die Parodie wieder in erzählende Satire über.

Weiße schwieg der Öffentlichkeit gegenüber von Bodmers Sprüngen gänzlich. In einem Briefe vom 9. Mai 1768 an seinen neusten Freund, Geheimrat Klotz in Halle, spielte er sogar den Edelmütigen: Der alte Radoteur habe sich, wie er höre, über ihn lustig gemacht. Hoffentlich habe er sich dabei recht satt gelacht; er werde ihn in dieser Freude weder stören noch es der Welt auszureden suchen, wenn sie die politischen Dramen besser als die seinigen finden sollte (v. Hagen,

I, 68). Klotz verstand den heimlichen Wink. Er sprach in seiner Deutschen Bibliothek (2. Bd., 1768, S. 90 ff.) ein scharfes Verdammungsurteil über die neusten Erzeugnisse des alten Herrn Professors aus: Unerwartet sei es ihm zu sehen, daß die Muse, die sonst nur seraphische Hymnen gelispelt, nun die Töne der Aristophanischen Frösche nachsinge. „Hr. Bodmer hat eine Art von Critik erwählt, die einem ehrlichen und wahrheitliebenden Kunstrichter nicht geziemt. Auch die schönsten Gedanken kann man auf eine solche Art lächerlich machen..... Die beste Strafe, die Hr. Bodmern für seine Critik wiederfährt und wiederfahren wird, ist diese: Seine alten und neuen theatralischen Werke werden von niemanden gelesen und ihr Leben dauert ohnegefehr von der Ostermesse bis auf die Michaelismesse." Die Allgemeine Deutsche Bibliothek (10. Bd., 1. Stck., 1769, S. 231 f.) sekundierte der Klotzschen. Auch Wieland fand es unrecht, daß der alte Mann, den er ehre und liebe, Parodien gegen Leute wie Weiße schreibe, der an den Mißhandlungen Bodmers, direkt wenigstens, keinen Anteil habe (Briefe, Wien, I, 80 f., Körte 434). Nur Sulzer, der getreue Schildknappe, hielt Bodmers Satiren für geeignet, dem gegenwärtigen Geschlecht, für das Weiße ein zweiter Shakespeare sei, die Augen zu öffnen. „Bald hätte Ihr Atreus und Thyestes — so schrieb er an den Freund nach Zürich (Körte 359 ff.) — und die Eindrücke des befreiten Theben auf einen Kenner der Griechen, mir die Feder wieder in die Hand gegeben. Wäre unser deutsch lesendes Publikum noch zu einigem Nachdenken über seinen Geschmack zu bringen, so müßten diese beiden Stücke ihre Wirkung thun". Und vier Wochen später (K. 378) mit Beziehung auf die Recension der Deutschen Bibliothek: „Von Klozen haben Ihre Trauerspiele ihr Urtheil empfangen. Sie wollen mit Gewalt neue Händel anfangen; denn eine andre Absicht kann man unmöglich haben, wenn man einen so glorreichen Schriftsteller, wie Weisse ist, tadelt."

In der Selbstbiographie (S. 111) heißt es nun zwar: Weiße würde sich die Dienste seiner Waffenträger verbeten haben, wenn sie ihn im voraus davon unterrichtet hätten, da er Bodmers wirkliche Verdienste zu hoch schätzte, als daß er ihn in diese Hände hätte hingeben sollen. Allein die Tatsache bleibt bestehen, daß Weiße nicht schnell genug seiner Freude über Bodmers Abfertigung Ausdruck geben konnte. Bereits am 14. Juni 1768 schrieb er an Klotz: „Wie vielen Dank bin ich Ihnen, mein theuerster Freund, schuldig, daß Sie Sich meiner so tapfer wider den alten schweitzerischen Tanzbär angenommen: ... Der Geifer mag in seinen eigenen Bart laufen. So

kützeln, daß es wehe thut, kann ich nicht, und alsdann ist es besser, man schweigt" (v. Hagen 69). Im übrigen hatte der Tanzbär nicht ganz ohne Erfolg auf ihm herumgetanzt. Bodmer wurde der Triumph zu teil, daß Weiße bereits in der zweiten Auflage der Befreyung von Theben 1768 und des Atreus 1769 eine Reihe der verspotteten Bilder und Gleichnisse ganz oder teilweise aufopferte (Klotzs D. Bibl., 3. Bd., 1769, S. 618 ff.).

Der neue Romeo.

Noch einmal ersah sich der Alte auf dem Berge Weißen zur Zielscheibe seines Spottes. Zur Herbstmesse 1767 war dessen erstes bürgerliches Trauerspiel „Romeo und Julie" in Leipzig (mit der Jahreszahl 1768) erschienen. Der Gegenstand ist aus Shakespeare bekannt: Romeo, aus dem Hause Montecchio, mit Julie von Capellet heimlich verbunden, ist wegen der (unfreiwilligen) Ermordung Tebaldos aus Verona verbannt. Um der angedrohten Vermählung mit einem verhaßten Freier, dem Grafen Paride von Lodrona, zu entgehen, empfängt Julie vom Arzt Benvoglio einen Schlaftrunk, der sie zwölf Stunden tot erscheinen läßt. Romeo erhält die falsche Nachricht vom Tode seiner Geliebten und nimmt an ihrem Sarge Gift. Da erwacht Julie aus der Betäubung; in ihren Armen stirbt der Unglückliche. Über dem Toten reichen sich Montecchio und Capellet die Hand zur Versöhnung.

Die Sprache ließ auch diesmal an Reichtum der Bilder und Gefühle nichts zu wünschen übrig. Weiße suchte diese Eigenschaft in einem Vorbericht (S. 5) zu rechtfertigen: „Vielleicht findet man die Sprache der beyden Liebhaber zu blühend? — Sie ist es. Allein der Verfasser hat sie ihnen mit Fleiß gegeben, weil er einen Grund in der Natur, und der Verfassung der jungen Leute zu finden glaubte. Die Leidenschaft der Liebe, wenn sie ein paar zarte Herzen ganz eingenommen, wird meistens schwärmerisch und enthusiastisch: sie steckt die Einbildungskraft an .... sie erzeuget eine süße Schwermuth, und diese findet einen Gefallen an Bildern, die ihrer Phantasie schmeicheln." Es hätte dieser Erläuterung kaum bedurft: Publikum und Kritik bereiteten dem Stück eine begeisterte Aufnahme (Minor 234 ff.). Nur die Schweizer ließen sich in ihrer Abneigung gegen Weiße nicht irre machen. Sulzer fand den größten Teil des Trauerspiels abgeschmackt (Körte 376 f.), Bodmer aber, dem Weißes Tragödien weder für seine politische, noch für die moralische, noch für die poetische Seele Nahrung gewährten (K. 433), nahm den Schlagriemen wieder von der Wand

und band ihn an seinen altersschwachen Arm; er verfertigte im Juli 1768 (Tageb. 201) eine Parodie, die das Jahr darauf anonym erschien: „Der neue Romeo. Eine Tragicomödie. Frankfurt und Leipzig. 1769."

Die Einwendungen gegen Weißes Tragödie, die Bodmer in der „Vorrede zu dem neuen Romeo" zur Rechtfertigung seiner Parodie zusammenstellt, sind die üblichen: kindische und schwindlige Einfälle, falsche, unnatürliche und unzeitige Bilder; süße Enthusiasten der Liebe stürzen sich ohne Religion wegen eines bloßen kleinen Zufalls in ihre Degen, um einem bösen Herzen eine theatralische Freude zu machen; Romeo schwatzt in dem tändelnden Taumel des Verfassers süße, sinnlose, leere Concetti, der hohe Grad des Affekts hat ihn albern und taub gemacht; immerhin tändelt der Leipziger Romeo einige Noten niederer als der Engelländische, der noch komischer ist, und so fort.

Die Personen der Parodie sind dieselben wie bei Weiße, die Namen wie immer etwas verändert, die fünf Akte in drei zusammengeschmolzen. Der Wortlaut lehnt sich nicht durchaus, wie im Atreus, doch eng an die Vorlage an; die zahlreichen, in das Stück verwebten Citate zeichnen sich durch fetten Druck aus. In der Handlung bemerkt man einige unbedeutende Abweichungen: Laura wird in das Geheimnis des Schlaftrunks, der hier vierzehn statt zwölf Stunden wirkt, eingeweiht; die Sendung Pietros fällt fort, sein Herr erfährt von einem Wanderer den plötzlichen Tod Julias. Der Schluß konnte dem Antitragiker natürlich nicht gefallen: Sein Romeo „hat zwar die Raserey des alten behalten, seine Liebe mit Selbstmord zu adeln, aber der Verfasser hat den Zufall, der ihn zur Verzweiflung gebracht, mit einem andern Zufall gebessert" (Vorr.): Das Gift, das Romeo getrunken, ist kein richtiges Gift, auch er erwacht wieder zum Leben, und Julia sinkt glückstrahlend in seine Arme. Darauf sendet Benvoglio seinen Bruder, Pater Lorenzo (der bei Shakespeare das junge Paar traute), zum alten Capulet, um ihm die Wege der Vorsehung zu eröffnen, welche „einem kleinen Tragiker keinen Stoff hat geben wollen, die tugendhaftesten Personen unter zufälligem Unglück bis ans Ende leidend, und unter dem Leiden erliegend, vorzustellen, und die Zuschauer mit einem schweren Gefühl von der Schaubühne zu schicken" (S. 55).

Wie im Atreus ironisieren die handelnden Personen sich selbst untereinander. Den Hauptangriffspunkt bieten wiederum die zahlreichen Bilder und Gleichnisse, die übertriebene, schwärmerische Gefühlssprache. Man staunt, wie Julia schwärmt, als sie sich phantasievoll ihre

Konvenienz-Hochzeit mit dem „abscheulichen“ Grafen Lodrona vormalt (S. 23 f.):

> Er hebt die zitternde Julia in den Wagen. — Da sitzt sie, ihr Haupt zur Erde gesenkt, Wie eine zerknickte Lilie. Unsere Neapolitanischen Hengste fliegen mit ihr fort. — Schon rasselt die grosse Kirchthüre ihr entgegen. Die ängstliche Glocke läutet — hinein mit ihr, hinein. — Schon murmelt der schreckliche Priester die Trauungsformel; — o ihr heiligen Bildsäulen, weinet Blut, wenn ihr sonst je geweint habet, rettet sie, rettet die unglückliche Julia!

Man befürchtet, daß ihre gute Vernunft geflohen sei (23), daß sie Gefahr leide, den besten Verstand zu verlieren, daß es um ihre Vernunft mißlich stehe (24 f.). In der schönen Abschiedsscene (Weiße, I. Akt, 3. Auftr.), da Julie den Geliebten zurückhalten möchte unter dem Vorwand, daß die Nachtigall noch singe und der Mond noch am Himmel stehe, und er antwortet: Nein, es ist die Lerche, es ist die Morgendämmerung — klagt sie in der Parodie (S. 11) vorwurfsvoll: „Liebtest du, Romeo, mit der schwärmerischen Phantasie der Liebe, so würdest du nicht solche kaltsinnige Anmerkungen machen.“ Bezeichnend für Bodmers Mache ist auch folgender Dialog:

Julia.

> Legen Sie mich zu Tibaldo in seinen Sarg, und ich will mit den Würmern kämpfen, wenn ich nur den Romeo sehe [Weiße III, 5].

Benvoglio.

> Keine Würmer! Kein Kampf mit ihnen, Romeo zu sehen! Sie sollen in einem schönen Cypressenen Sarg liegen, sein Boden mit Rosen und Nelken bestreuet; Sie selbst mit wohlriechenden geistigen Wassern besprengt; nicht dem glänzendsten Feuerkäferchen soll erlaubt seyn auf ihre Wangen zu sitzen oder die Lippen zu berühren, die Romeo geweyht sind.

Julia.

> Welche blühende Bilder! O du hast auch geliebet, Benvoglio! [27 f.].

Um zu ihrem Gatten zu gelangen, würde die Gattin selbst durch die Hölle laufen, aber der Arzt verlangt „nichts unnatürliches“ von ihr, „nicht Unsinn einer Schauspielerinn, den der kalte Dichter getändelt hat“ (26), und wenn sie behauptet, in Romeos Gesellschaft mit ewiger Nacht zufrieden zu sein, da sie bei ihm keines Tages bedürfe, meint er: „Wie leicht wär es uns in dem Mittelpunkt der Erde Tag zu machen, wenn die figürliche Sonne der Verliebten Licht von sich gäbe!“ (6). Auf der andern Seite will Julia „natürlich“ sprechen (6), sie

schilt nach dem Bilde vom Haß der Capulette gegen die Montecchi, der in Romeos Herzen „wie Schneeflocken vor dem Hauche der heissen Luft zerflossen ist“: „Kanst du dich nicht natürlicher ausdrücken?“ (4) und bemerkt zu dem Wunsche ihres Vaters, das Grab der Kinder das Grab der Feindschaft sein zu lassen: „Nicht das Herz, nur der Witz drückt sich mit Pointes aus“ (55). Auf Romeos Trostwort, daß ihre Trennung nur der Winter vor einem angenehmen Frühlung sei, entgegnet sie: „Ha! Für mich wird diese Trennung kein Winter, keine poetische Figur seyn (7), und auf sein Versprechen, daß sie täglich Briefe erhalten, daß jedes Lüftchen ihr Botschaft bringen solle: „Luft ist keine Nahrung für meine Liebe; und Briefe sind Papier, nicht Romeo“ (8). Sogar Peter, der Bediente, darf sich über „die blühnde Sprache der Liebhaber“ lustig machen (38). Den schwärmerischen Gefühlen seines Herrn setzt er seine kühle Dienerphilosophie entgegen. So am Sarge Juliens: Nichts sei in der Natur unbemerkbarer als der Verlust eines Mädchens in dem weiblichen Geschlechte; Julie sei dahin und aus dem Gesicht verschwunden; was sei die Tote mehr als ein Schatten, ein Gerippe? (37). Bei der Sehnsucht Romeos nach dem Glück, neben den Gebeinen der Entschlafenen zu liegen, sorgt er sich um die sonst so starke Vernunft seines armen Herrn (40).

Noch andere überschwängliche Wendungen, die der Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit entbehren, belächelt Bodmer. Julia kann sich noch genau entsinnen, wie in jener Nacht, da sie den Geliebten im Garten erblickte, der Mond aussah, worauf ihre Vertraute sich wundert, daß damals ihre Gedanken bei dem Monde waren. „Konnten Sie den Mond vor Romeo sehen?“ (4); ebendieselbe fragt nach der Erklärung ihrer Herrin, man solle nicht die Freude haben, sie im Sarge erblaßt zu schauen: „Wie soll ich das verstehn; kan man todt seyn und nicht erblassen?“, worauf Julia: „Was sagte ich!“ (23). Letztere traut ihrem Romeo zu, daß seine Stimme, seine Blicke allein die Tote ins Leben rufen könnten, daß er der verwesten Natur einen neuen Glanz geben werde, den die blühende ohne ihn nicht hat, aber Benvoglio hält seinen Schlaftrunk für ein sichereres Mittel: „Wir wollen es nicht auf dieses Wunderwerk ankommen lassen“ (28). Julias Worte bei Weiße (III, 5): „Benvoglio, ich werde doch von ihrem Geschrey und Schluchzen nichts hören, wenn ich dort liege —“ werden von Bodmer (S. 30) Laura in den Mund gelegt: „Sie werden doch von ihrem Geschrey nichts hören, wenn Sie dort liegen;“ Julia: „Ungeschickte Trösterinn!“ Am Lager der Scheintoten spielt sich folgende Scene ab: Capulet beabsichtigt die Leiche öffnen zu lassen:

Laura.

Sie werden in ihrem Herzen gewiß die Namen Lodrona und Paris nicht finden [IV, 8].

Capulet.

.... glaubst du, daß das Herz eine Schreibtafel von Fleisch und Blut sey?

Frau Capulet.

In welche komische Sprache fallet ihr mitten in diesem unersetzlichen Jammer? [35 f.].

Die Dienstboten dürfen sich bei Bodmer sehr ungeniert benehmen. Wie Laura ihre Herrin, so macht Peter seinen Herrn auf logische Verstöße aufmerksam. Romeo schreibt die leichte Öffnung der Begräbnistür der ihm helfenden Liebe zu, Peter: „Ja, wenn ein Gerippe sich um unsere Liebe bekümmert"; jener spricht in ergreifenden Tönen zur toten Geliebten:

Julia, Julia, meine Geliebte, meine Gattinn! Bist du es? O du bist es. Wie sie lächelt, als ob sie schliefe. Schläfst du, o so erwache. Siehe deinen Romeo zu deinen Füssen, erbarme dich meiner. Du hörst mich nicht. Du warst ja sonst nichts als Mitleiden. Kanst du mich verzweifeln sehen? —

Dieser: „Was für Unsinn er redet! Er fodert Gehör, Mitleiden, Hülfe bey einer Leiche!" Der Herr legt die Trennung der liebenden Herzen dem neidischen Leben zur Last, der Diener: „Was sagten Sie da? das Leben neidisch auf das Leben? Und neidischer als der Tod? Wird der Tod Sie nicht auch beneiden?" (40—42). Außerdem ironisiert Romeo auch sich selbst. Seinen Monolog bei Weiße (V, 4): „o Julie! Julie! Dein Name soll mich stärken — mir in dieser Finsterniß leuchten, bey dem letzten Todesstoß —" setzt er in der Parodie (S. 43) so fort: „Was sagte ich da? Was ist ein Name? Schall, Luft, und wie kan Schall Licht geben, Licht in den Schatten des Todes?" Während er dort sich fragt: „erwärmt meine Liebe Juliens Leichnam?", erklärt er hier: „Liebe erwärmt keinen Leichnam."

Mehrfach verspottet Bodmer die Thorheit und Beschränktheit der Personen im Trauerspiel. In diesem gibt Julie vor, um ihren getöteten Vetter zu trauern, in der Tragikomödie kann sie selbst ihren Vater nicht für so kurzsichtig halten, daß er sich täuschen ließe (2), Frau Capulet verlangt, ihr nicht jede Überlegung in diesem Punkte abzusprechen (14), und Laura, das „vorwitzige, luchsaugigte Kammermädchen" erklärt, auch gerade nicht taub und blind zu sein (3).

Endlich sind es wiederum ethische und religiöse Gesichtspunkte, die Bodmer zur Spöttelei verleiten. Das tyrannische Auftreten des Rabenvaters Capulet geißelt er durch Julias Mund: „Welche Sprache eines Vaters! Ist es der Ausdruck des Kothurns, wenn man ohne Reime redet, oder sind das die Sprachgaukeleyen der komischen Schaubühne?“ (22). Der alte Romeo klagt den Himmel und das tyrannische Geschick an (V, 4), der neue schreibt seiner eigenen Ungeduld und Schwäche das ganze Unglück zu (46). Vom Selbstmord sucht ihn der brave Peter abzuhalten: kein guter katholischer Christ, nur ein feiger Kerl lege Hand an sich selber, er solle nicht glauben, daß Julia in den Wohnungen der Seligen Langeweile haben werde, wenn sie drei Augenblicke auf seine Ankunft warten müsse (38 f.). Aber der biedere Warner schüttet alle seine Weisheit in die Luft aus, seines Herrn „Liebe hat kein Ohr“ (40). Doch am Schluß (47) packt ihn die Reue: „Schon drückt der Mohnsaft auf meine Hirnschaale, ein tödtlicher Schlummer fällt auf meine Augbraunen. Hilf mich mit dem Himmel versöhnen, den ich mit Selbstmord beleidiget habe.“

Das ist der neue Romeo! Von Witz kann man, wie die angeführten Beispiele wohl zur Genüge zeigen, in diesem geradezu kläglichen Machwerk beim besten Willen kaum etwas entdecken. Dem Verfasser scheint diese Erkenntnis selbst aufgegangen zu sein. Er suchte seine Autorschaft zu verheimlichen und selbst Sulzer gegenüber auf Leonhard Meister, seinen späteren Biographen, abzuwälzen: „Der neue Romeo hat den bavard Meister zum Verfasser“ (Baecht. 651). Die Kritik ließ ihn über ihre Meinung nicht lange im Unklaren; man fertigte sein neustes Erzeugnis überall mit wenigen Worten ab (Jördens I, 151). Klotz würdigte es in seiner Bibliothek (4. Bd., 1770, S. 344) einer anderthalb Seiten langen Besprechung: „Niemand versteht die Kunst, Satiren auf sich selbst zu schreiben, die der Hypochondrist erfunden, besser, als Herr Bodmer .... Es giebt Schmierer, denen nichts zu heilig ist ... In einer Parodie kann man viel Witz zeigen, und eine witzige Parodie ist auch auf gute Werke zu machen erlaubt. Aber Herr Bodmer würde es selbst verbitten, wenn ich ihn einen witzigen Kopf nennen wollte ... seine Neckereyen werden so vergebens sein, als wenn ein Renommist abends den Degen wetzt ...“ Auch Leute, die dem „Schmierer“ freundlicher gesinnt waren als Klotz, machten aus ihrem absprechenden Urteil kein Hehl. Wieland schrieb am 18. Oktober 1769 an einen schweizerischen Freund (Salomon Geßner): „Herrn Bodmer bitte mich zu empfehlen. Immer werde ich sein Andenken und seine Verdienste ehren. — Aber, da er auch

immer fortfährt, meine hiesigen Freunde zu beleidigen, so ist es nun nicht in meiner Gewalt, Gegenbeleidigungen zu verhindern; die Parodie auf Romeo und Juliette hat neulich alles in Aufruhr gesetzt — und ich bekenne unverholen, daß ich keine Freude daran haben kann" (Briefe, Wien, I, 100 f.).

Weiße selbst schwieg. Aber auch diesmal nahm er, vielleicht mit durch die Parodie veranlaßt, bereits in der zweiten Auflage 1769 eine Reihe von Änderungen vor, welche die allzu blumige Sprache der ersten Ausarbeitung beschnitten (Klotz III, 163 ff.). Trotzdem konnte es der Alte nicht lassen, auf den „sächsischen Kreissteuereinnehmer zu sticheln. In dem Schriftchen „Von den Grazien des Kleinen" (1769) erteilte er ihm S. 14 das ironische Lob: „Nur dem Dichter des Atreus, und des befreyten Theben, ist es gegeben, die Grazie mit dem tragischen Kothurn zu stiefeln: oder dem Vaterland, von einer süssen kleinen leipziger Amazone, die Fesseln abnehmen zu lassen; er allein kan mit Atreus Busiris belustigen, und mit dem Bild eines Mädchens, das Reich der Schatten und des Todes erhellen."

Am Abend ihres Lebens schlossen die beiden Feinde, Bodmer und Weiße, miteinander Frieden. Wieland war unablässig bemüht, eine Versöhnung herbeizuführen. Er schilderte in den Briefen, die er 1769 u. 70 nach Zürich sandte (Br. Zür. II, 312, 373), Weiße als einen rechtschaffenen, liebenswürdigen Mann, der mit ungeheuchelter Hochachtung von Bodmers Person und Verdiensten rede und die brutale Art, womit ihn einige male feriati rächen wollten, verabscheue. In den folgenden Jahren ließ sich auch ein gewisser Matthäi, als Erzieher und Hofmeister in vielen großen Häusern rühmlich bekannt (Selbstb. 311), angelegen sein, Weiße in seinen Briefen an Bodmer in günstigem Lichte darzustellen. So fühlte sich der Zürcher Kämpe veranlaßt, 1777 einen versöhnlichen Brief (Schnorrs Archiv, 9. Bd., 1880, S. 491 f.) — es ist wohl der einzige geblieben — an seinen bisherigen Gegner nach Leipzig zu schreiben. Er teilt Weiße zunächst mit, daß er ihm durch die Meßleute einige seiner Dichtungen senden werde, und berichtet von Matthäis Schilderungen seiner Person. Dann fährt er fort: „Sie sehen, mein Herr, ich fürchte nicht, daß sie mich für einen feindseligen Menschen halten, ob ich gleich von Ihrem Atreus und befreyten Theben übler denke als sie und viele andere denken. Ich urtheilte in der aufrichtigkeit des Hertzens und nach meinem Geschmak. ... Ich dachte nur mit den Trauerspielen und nicht mit Ihrer person zu thun zu haben. Wenn mein Urtheil Ihnen unange-

nehm war und wenn Sie sich beleidigt hielten, so hatte ich nicht mehr Schuld, als daß ich sollte verschwiegen haben, was ich für richtig hielte, und freilich noch halte ... Denken Sie von mir wie der liebe Matthäi und lieben, wenn nicht meine Critik, doch meine person. Ihrer HochWolgeboren gehorsamer Dr. [?] Bodmer."

Weiße antwortete am 2. April 1777 äußerst liebenswürdig, ja überschwänglich: Wenig Briefe hätten ihm in seinem Leben so unaussprechliches Vergnügen verschafft als der des verehrungswürdigsten Greises. Sein Herz sei niemals fähig gewesen, gegen irgend einen lebenden Menschen einen Groll zu hegen, geschweige gegen den Vater der guten echten deutschen Literatur, dessen Achtung und freundschaftliche Liebe er so gern besessen hätte; „vielleicht war aber von meiner Seite auch eine jugendliche Unbedachtsamkeit Schuld; indessen hätte mich doch niemals Jemand dahin bringen können, so wenig es bei solchen Gelegenheiten an Aufwieglern fehlet, gegen Sie, theuerster Mann, nur Eine Bitterkeit auszuschütten, und wenn dergleichen von andern geschehen ist, so geschah es gewiß wider mein Wissen und mit meiner äußersten Unzufriedenheit . . ." (Baecht. 683). Ob es Weiße so ums Herz war, wie er tut, ist freilich mehr als zweifelhaft. Seine besten Freunde hatten ihn damals verlassen, so kehrte er zu dem „alten schweizerischen Tanzbär" zurück (Ebeling, Gesch. d. Komischen Lit., 1. Bd., Lpz. 1869, S. 209).

Dieser hatte nach seinem dreifachen parodischen Angriff auf den Leipziger Kreissteuereinnehmer ein neues Opfer in Heinrich Wilhelm von Gerstenberg sich erkoren.

Der Hungerthurn in Pisa
und
Das Parterre in der Tragödie Ugolino.

In seinen ersten Dichtungen wandelte Gerstenberg in den Fußstapfen der Anakreontiker. Er konnte daher mit den „Tändeleyen" (1759), die er, um sich vor dem Zorn der Eiferer zu schützen, seinen zwei tugendhaften Tanten widmete (Minor 57), zwar das Lob Lessings (im 32. Litt.-Br.) und der Bibliothek der schönen Wissenschaften (VI, 2, 1761, S. 323 ff.), nicht aber das der Schweizer erringen. Mit Bodmer kam es, wenigstens indirekt, zum Zusammenstoß durch die schon erwähnte scharfe Critik über dessen „Drey neue Trauerspiele. Nämlich Johanna Gray. Friederich von Tokenburg. Oedipus" (1761), die

Gerstenberg für Weißes Bibliothek der schönen Wissenschaften (VII, 2, 1762, S. 318 ff.) lieferte.

In der ausführlichen Rezension gibt der Verfasser zunächst ironisch seiner Freude Ausdruck, daß man aus der Schweiz mit einer solchen Menge von „Originaltrauerspielen“ auf eine artige Weise überrascht worden sei. Die Schweizer hätten sich in der jämmerlichen Wildnis ihrer Ideen so verirrt, daß sie, wie jener französische Marquis, der in der Zerstreuung den nahen Sumpf wohlgemut für das Bett ansah, auf die Vorübergehenden schimpften, welche sie aus ihrer schlechten Situation herauszuziehen suchten. Immer solle, wenn das Publikum nicht Beifall spende, das verderbte menschliche Herz daran schuld sein. Man könne den Zürcher Dichter, der aus Mangel an himmlischer Flamme in der Finsternis tappe, nicht ohne Mitleid betrachten. „Welch ein unleidliches Galimathias! welch ein seltsames Geschwätz ohne Geist, ohne Empfindung, ohne Natur!“ Von dem ganzen „Unsinn“ wird nur der Oedip näher besprochen. Gerstenberg gibt von ihm eine spöttische Analyse, teilt den Anfang des 1. Aktes mit und erfreut zum Schluß den Leser durch eine kleine Blumenlese seltsamer Wendungen wie z. B.: „Alle seine Hoheit ist in dieser Reisetasche beschlossen“ — oder: „Er sah ihn etliche Minuten mit tödtlichem Erstaunen in seinen Augäpfeln an“ u. s. w. Bodmer antwortete, ohne den Verfasser der Rezension zu wissen, bereits in den am 28. Juli desselben Jahres (1762) herausgegebenen Freymüthigen Nachrichten (S. 236 ff.) durch einen längeren Artikel. Den „Witzling in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, der das Departement der züchtigenden Kritik verwaltet“, vergleicht er einem Pritschenmeister oder einem Trunkenbolde, der, dem Pöbel eine Lust zu machen, nach den Vorübergehenden mit Steinen werfe. Wolle N. oder W. (Nicolai oder Weiße) oder wie der Züchtiger heißen möge, seinen Unwillen einem Skribenten fühlen lassen, so brauche er nicht erst das zum Opfer bestimmte Buch mit ängstlichem Nachdenken durchzulesen; er lange nur eine gute Dose aus dem reichen Vorrate seiner gesammelten allgemeinen Machtsprüche hervor und appliziere sie nicht sparsam auf den unschuldigen Übeltäter. Mehrere Abschnitte aus der Oedipus-Rezension werden sodann angeführt und kritisiert.

Gerstenberg hatte seinen literarischen Gegner nicht zum letzten Male vorgenommen. Im Jahre 1766 ließ er die erste und zweite Sammlung seiner „Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur“, einer Fortsetzung der Lessingschen Litteraturbriefe, erscheinen. Der dritte dieser schleswigschen Briefe (Neudr. v. A. v. Weilen, Heilbr. 1888) verspottete

den Alten in Zürich. Er trägt parodistischen Charakter*) und ist scheinbar von Bodmer, dessen Stil in gelungener Weise karrikiert wird, an Gellius, den Verfasser der Anmerkungen zum Gebrauche der Kunstrichter, gerichtet, welchen er auffordert, das beifolgende politische Werk (Julius Cäsar) dem Druck zu übergeben (Einl. z. Neudr. 81 ff.). Zwei Jahre darauf nahm Gerstenberg seinen Gegner in der Hamburger Neuen Zeitung unter das kritische Messer (ebenda 84). Eine Rezension derselben (1768, Nr. 140) bezieht sich auf das „Archiv der schweizerischen Kritik" (Tageb. 201), dessen Inhalt ausführlich analysiert wird. „Es ist schon der Mühe wert — bemerkt der Rezensent —, dieses wichtige Stück der Litteraturgeschichte, das, fast wie ein längst vernachlässigtes Denkmal auf die Nachwelt, auf uns herabkömmt, ein wenig umständlich und sorgfältig zu untersuchen." Eine andere Besprechung desselben Jahrgangs (Nr. 168) betrifft die „Politischen Schauspiele" (Markus Brutus 2c. 1768). Von ihnen urteilt der Verfasser, nachdem er die lächerliche Vorrede Bodmers verhöhnt hat, daß sie „das Mitleid des Lesers, das Schrecken des Autors und statt der Bewunderung Erstaunen erregen". Wie in der Rezension des Oedipus wird ein florilegium von wunderlichen Wendungen gegeben.

Um dieselbe Zeit erschien anonym Gerstenbergs grausige Hungertragödie „Ugolino" (1768). Mit „unleugbarer Virtuosität" schildert der Dichter in diesem in der ersten Hälfte des Jahres 1767 vollendeten Werke im Anschluß an Dante (Divina Commedia, Die Hölle, 32. u. 33. Gesang) den 1289 erfolgten schrecklichen Tod des Grafen Ugolino della Gherardesca und seiner Söhne. Das fünfaktige Trauerspiel hat zum Schauplatz den später Torre di fame genannten Turm zu Pisa, in dessen Mauern der Erzbischof Ruggieri die Unglücklichen einem langsamen qualvollen Untergange weihte, indem er den Schlüssel zu dem Gefängnisse in den Arno warf. — Die Kritik (z. B. Klotz, 2. Bd., 1768, S. 600 ff. u. Herders Recens.) konnte nicht umhin, dem Drama außerordentliche Schönheiten und viel Kunst zuzuschreiben, andererseits aber fühlte man sich durch das Unnatürliche, Übertriebene, allzu Schreckliche abgestoßen.

Im April 1768 (Tageb. 201) machte sich auch Bodmer daran, den Stoff des italienischen Dichters dramatisch zu bearbeiten. Dante

---

*) Man vergleiche z. B. den Anfang des Briefes: „Nehmet es mir nicht für übel, m. H., daß ich . . . so ohne Umstände, wiewohl ein Unbekannter, und so aufgeschürzt vor Sie trete" — mit den Eingangsworten von Bodmers „Johanna Gray": „Edelmann. Nehmet es mir nicht für übel, Prinzeßinnen, daß ich so aufgeschürzt, so ungewaschen vor Sie trete, und so meine Worte keuche".

hatte schon seit den dreißiger Jahren große Anziehungskraft auf ihn ausgeübt (Kochs Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch., Neue Folge, 9. Bd., 1896, S. 471 ff. — Denkschr. 276 ff.), und die Ugolino-Episode war eins seiner Lieblingsstücke. Als ob er Gerstenbergs Tragödie vorausgeahnt hätte, leitete er in seinen „Critischen Betrachtungen über die Poetischen Gemählde Der Dichter" (Zürich 1741) im zweiten Abschnitt „Von der Gleichheit zwischen der eigentlichen Mahlerey und der poetischen" die Übersetzung von Hölle 33, V. 49—75 mit folgenden Worten (S. 30) ein: „Was vor Abscheu würde die Ansichtigung der Verhungerung des Grafen Ugolino und seiner Söhne in dem Gefängniß zu Pisa bey uns verursachen, statt daß die natürliche Beschreibung derselben in Dantes Gedichte von der Höllen, so wohl als das davon verfertigte Bas-Relief des Michael Angelo [Koch 473 Anm.] etwas angenehmes für uns haben?" Dieser Anschauung gemäß gestaltete denn auch Bodmer seine Dramatisierung des Stoffes. Ein Jahr nach der Abfassung erschien „Der Hungerthurn im Pisa. ein Trauerspiel. Chur und Lindau, bey der typographischen Gesellschaft. 1769".

Begreiflicherweise vermuteten schon die Zeitgenossen bei diesem neuesten Erzeugnis des allbekannten Parodisten satirische Absichten. Ein Rezensent der Klotzschen Bibliothek behauptete, nur nach dem Titel urteilend, in Betreff des „Ugolino": „Der im Meßkatalogo angekündigte Hungerthurm von Pisa ist ohnstreitig eine Parodie auf denselben" (4. Bd., 1770, S. 98). Diese Meinung, der Jördens (1806, I, 151) folgte, hat man bis auf die neuste Zeit festgehalten. Ebeling (1869, S. 210) hielt den „Hungerthurn" für eine Nachäffung, Mörikofer (1861, S. 219) und Hamel (Kürschners D. Nat.-Litt., Bd. 48, 1883, S. 216), anfangs auch Baechtold (1883, Kl. Schr. 116), bezeichneten ihn als Parodie des Ugolino, und noch in der neuen Auflage von Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung (Bd. 4, 1891, S. 10) finden wir die Anmerkung: Gegen Gerstenbergs Ugolino. — Daß der „Hungerthurn" weder Parodie noch Nachäffung ist (Koch 476, Baecht. 646, Denkschr. 289), überhaupt mit der Gerstenbergschen Dichtung nicht das Geringste zu tun hat, geht schon aus seinem Inhalt unzweifelhaft hervor.

1. Handlung.

Platz vor des Erzbischofs Palast in Pisa.

Nino von Galura und seine Gemahlin Laura, Ugolinos Tochter, kommen trotz ihrer Verbannung aus Pisa in die Stadt; diese, um die Verurteilten vom Erzbischof Rüdiger degli Ubaldini loszubitten, jener,

seine Gattin zu retten oder mit ihr zu sterben. Rüdiger verspricht, den Kerker mit eigner Hand zu öffnen, wenn Laura ihm den in den Arno geworfenen Schlüssel zum Turm bringt.

2. Handlung.

Saal im bischöflichen Palast.

Während Hieronimo dem Erzbischof die bedeutungsvollen Träume seiner Muhme erzählt, stößt Laura vor dem Gefängnis schreckliche Flüche gegen Ubaldini aus. Sie wird deshalb vor den Kirchenfürsten geführt, welcher ihre Verwünschungen voll Hohn als den Triumph seiner Rache bezeichnet, die er an dem Mörder seines liebsten Tristan, der blühendsten Hoffnung der Ubaldini, geübt habe. Obwohl man den Schlüssel zum Hungerturm im Eingeweide eines Fisches findet, weigert sich Rüdiger, sein Versprechen zu erfüllen. Unterdessen haben Nino und funfzig seiner Ritter, von Pisanern unterstützt, Ugolino befreit. Der Erzbischof eilt, durch sein Erscheinen den Aufruhr des Volkes zu stillen.

3. Handlung.

Platz vor dem Hungerturm.

Ugolino, im Armstuhl sitzend, schildert seine und seiner bereits gestorbenen Söhne Leiden und beklagt die vielen früher von ihm verübten Gewalttätigkeiten. Nino erhält von den zum Mitleid gestimmten Pisanern die Erlaubnis, die verhungerten Knaben in geweihter Erde zu bestatten und den sterbenden Grafen mit sich nach Galura zu führen. Kaum hat Hieronimo die Gemeinde zur Versammlung auf den Domplatz gerufen, da bringt Azzo die Nachricht, daß der unheilige Priester durch einen Pfeilschuß von unbekannter Hand getötet worden ist. Nino und die Seinigen benutzen die allgemeine Verwirrung zur Flucht.

Sulger-Gebing bemerkt (Koch 477): Vielleicht habe man in dem Umstande, daß in Bodmers Drama Ugolino und Nino erzählen, wie der verhungernde Vater in seiner Verzweiflung den toten Anselmo angefressen hat, eine Parodie auf Gerstenberg erkennen wollen, bei dem der vor Hunger wahnsinnige Anselmo nur mit Anwendung aller Gewalt durch Ugolino verhindert werden kann, die Leiche seiner Mutter anzubeißen. Ich möchte den Grund der falschen Annahme eher in der Unkenntnis des ziemlich seltenen „Hungerthurnes“ suchen, denn weder im Wortlaut, der für den Begriff der Parodie in erster Linie in Betracht kommt, noch in anderer Beziehung haben beide Stücke die entfernteste Ähnlichkeit. Zu alledem kommt Bodmers eigenes Zeugnis hinzu. Unter den Ereignissen des Jahres 1768 verzeichnet er in seinem Tagebuche (201): „Im April den Hungerthurm. Als ich den Hungerthurm schrieb, hatt ich Gerstenberg's Ugolino noch nicht gesehen; ich

wußte nur, daß er ihn geschrieben hätte.“ Noch am 29. März 1768 hatte er nichts Genaues über Gerstenbergs Trauerspiel erfahren. Er wollte „gerne sehen, wie dieser tändelnde Anakreon mit dem Kothurn zurechte“ käme (Baecht. 646).

Als der Zürcher dann das Werk seines nordischen Kollegen kennen lernte, fand er die Gelegenheit passend, seine Ansichten wieder einmal in gewohnter Weise zu äußern. Er tat es in der (nie gedruckten) Parodie „Das Parterre in der Tragödie Ugolino. Ein Nachspiel.“ Bodmer erwähnt sie in dem Briefe an Sulzer vom 6. März 1769 (B. 651), in welchem er nicht nur den „neuen Romeo“, sondern auch den „Hungerthurn von Pisa“ und das „Parterre“, als dessen Personen Klotz, Nicolai, Riedel, Ramler, Gerstenberg und Weiße angegeben werden, auf Leonhard Meister abzuwälzen sucht. Dieser habe ein Geschick zu dergleichen Arbeiten, und er könne ihn als seinen kritischen Pagen brauchen. Schinz gegenüber bekannte sich der Alte zu dem neuesten Produkt seines Witzes; es sei „das treffendste, das er noch in dem satirischen Geist gemacht habe“ (B. 651).

„Das Parterre in der Tragödie Ugolino“ ist in zwei Manuskripten von Bodmers Hand (auf der Stadtbibliothek Zürich) vorhanden. Die eine Handschrift — sie möge als die ursprüngliche A heißen — umfaßt 32 Seiten in Quartformat (woran sich eine zwei Seiten lange hexametrische Übersetzung von Dantes Hölle 33, V. 26—75 schließt) und weist zahlreiche Korrekturen auf; die jüngere (B, 28 Seiten Quart) nennt Bodmer eine „sehr verbesserte Abschrift“ der ersteren, doch erstreckt sich diese Verbesserung mehr auf das Äußere, die inhaltliche Differenz ist nur gering. In der Anlage ähnelt das „Parterre“ dem parodischen Teile der „Eindrücke der Befreyung von Theben“; es ist ein satirischer Kommentar zu Gerstenbergs Stück. Auf der Bühne spielt sich „Ugolino“ ab, im Zuschauerraum sitzen Gerstenberg und fünf Kritiker, die zu dem Gehörten und Gesehenen ihre Bemerkungen machen. Die Fünf begabt Bodmer mit scherzhaften Namen: Klotz wird „Schreckhorn“, Nicolai „Jüterbock“, Ramler „Bardolf“, Weiße „Zuckerstock“ und Riedel „Kolbrand“ genannt; Gerstenberg heißt: „Der Poet“. Die Einteilung in fünf Aufzüge analog der Vorlage ist festgehalten. In beiden Handschriften schreibt Bodmer nur diejenigen Zeilen aus „Ugolino“ ab, auf welche sich die Bemerkungen der Zuschauer beziehen, doch stellte er (wie ein auf die Handschrift B aufgeklebter Zettel besagt) dem Verleger frei, (nach Analogie der Atreus-Parodie) die Tragödie Ugolino ganz setzen zu lassen; die Reden der Journalisten sollten dann in den Text mit besonderer Schrift ein-

getragen werden. — Die folgende Darlegung beruht auf der in B vorliegenden Fassung der Satire, wie Bodmer sie dem Druck übergeben wollte. Der von Gerstenberg stammende Teil des Textes ist entweder in zusammenhängenden kleinen Abschnitten oder nur auszugsweise wiedergegeben; sonstige Änderungen sind äußerst selten.

Stoff zur Entfaltung seines Witzes gaben Bodmer namentlich psychologische, physiologische und sprachliche Eigentümlichkeiten der Tragödie. Kleine Ausfälle und Sticheleien auf Gerstenberg, Weiße, Jakobi, Klotz, Ramler, Wieland, Riedel und Nicolai fehlen daneben nicht; auch seine eigene Person bringt der Autor nicht ohne Humor mit ins Spiel.

Zunächst verspottet der Parodist des öftern die Zeichnung der Charaktere des leidenden Helden und seiner mit ihm leidenden Söhne. Der kleine, sechsjährige Gaddo erscheint ihm auf der einen Seite allzu dumm (Vgl. Herders Rezens.). Er glaubt, daß man das Fenster im Turm so klein gemacht habe, damit der Erzbischof nicht herein kommen könnte (I, S. 6. Ich zitiere wie Bodmer im „Parterre“ nach der 1. Aufl. des „Ugolino“ von 1768). Dazu bemerken:

Der Poet. Das Kind hat nicht gewußt was ein Kerker ist.

Jüterbock. Es hat auch nicht gewust, daß der Bischof den Schlüssel zum Thurm hatte.

Zuckerstock. Sein Gedanke daß der Bischof durchschlüpfen möchte ist lustig.

Schreckhorn. Das ist des Poeten Kunst den Leser in dieser traurigen Handlung munter zu erhalten.

Auf der andern Seite macht das Kind onomatopoetische Studien. Nachdem Francesco zum Zeichen seiner glücklichen Flucht Steine auf das Dach geworfen hat, meint Gaddo (II, S. 25): „Sie klirrten! Ein lebhaftes Wort! Ich weiß kaum, ob ich es dem Rollen nicht vorziehe.“ Bardolf freut sich über dieses „musikalische“ (vgl. Ug., S. 23) Ohr, das einen süßen Petrarchen (Petrarca?) weissage. Schreckhorn (mit Beziehung auf Bodmer und die von Gerstenberg mehrfach angewendeten Laute): „Ei wol! Nur nicht einen hexametrischen Patriarchen. Hi, hi, hi!“

Auch die Widersprüche in Anselmos Wesen werden hervorgesucht. Mit dreizehn Jahren weiß der gute Knabe noch nicht, „daß die grossen Leute hungern und dursten, wenn sie vier Tage ohne Speise und Trank gewesen sind“ (I, S. 3). Schreckhorn freut sich über die „ausnehmende Zärtlichkeit des Jungen“, für den der Hungerturm „eine Welt der Freude“ (I, 10) sein würde, wenn die Mutter ihren Jammer

teilte. Zu gleicher Zeit ist dieser zärtliche Anselmo ein Held. „Er wirft dem Vater vor, daß er wie Einer handelt, den man bedauern muß“ (I, 4). „Er konnte durch die offene Thür aus dem Hungerthurm gehen, aber er will nicht wie ein armseliger Tropf hinausschreiten.“ Eher soll man ihn bei den Haaren hinausschleppen (I, 11 f.). Francesco als Erretter der Gherardesca ist ihm ein unerträglicher Gedanke, seinem jüngsten Bruder ein unerträglich süßer Gedanke (I, 12). Schreckhorn nennt das „überrömisch“, Bardolf aber möchte den guten Jungen recht gern gönnen, daß sie mit lustigen Gedanken den Hunger stillen könnten. — Nicht minder werden Francesco und sein Vater verspottet; der fünfte Aufzug der Parodie beginnt folgendermaßen:

Francesco S. 55. Laß Ruggieri nicht über die Seele eines Gherardesca triumphieren. Tritt mit Anstand in die Laufbahn — Wache über deine Vernunft. Stirb, daß ich dich an jenem Ufer wieder umarmen könne.

Bardolf. Ich wollte mir Francescos Herz wünschen.

Zukerstok. Ich möchte Anshelms Geist haben, seine hochfliegenden Schwienge [V, 54 hochfliegende Phantomen].

Schreckhorn. Guter Jüterbok, wir beyden wollen uns in den Ugolino theilen. Er hat Grösse genug für uns beyde.

Jüterbok. Wir wollen sehen was er für ein Ende nimmt, vielleicht überlaß ich dir ihn ganz.

Schreckhorn. Zweifle nicht, er wird seine Seele bis ans Ende behaupten, und dann ist er der gröste Sterbliche, wie er der gröste Pisaner war [Francescos Worte V, 54. Kloß II, 616].

Über Ugolinos „Seelengröße“ macht sich Bodmer wiederholt lustig; daß er „den äussersten Jammer würklich leidet, und sich weigert es zu bekennen ... und noch so quintessenzirt distinguirt zwischen Freude ohne Nahmen und Ernst ohne Nahmen!“ (II, 27), ferner, daß er „mit solcher Schleppe von Beschreibungen [III, 36] den Schmerzen truzet“. Am Rande des Grabes sollen seine Kinder einige ihrer fröhlichen Tage herrechnen (IV, 51), gleich als ob er glaube, „die Vorstellung des verlohrnen Gutes mache das gegenwärtige Elend leichter“.

Sittlich entrüstet ist der Parodist (in Übereinstimmung mit Herder) über den teuflischen Haß Ugolinos gegen seinen Feind Ruggieri, dessen Leben er an die Spitze seines Fußes heften (I, 13), dem er „das verfluchte Herz aus dem Leibe drücken“ möchte. „Dises machet ihn weniger Erbarmungswürdig. Die Verspottung der Weisheit die den Bären entfernet, verräth ohnmächtige Rachgier“ (I, 5 f.). Dazu glaubt er noch, daß „der große Morgen“ nur für den Erzbischof kommen werde (IV, 41). „Es wirbelt in seinem Kopfe ... und in des Poeten“.

Ugolinos greuliche Flüche treffen selbst den eigenen Sohn, der doch nichts dafür konnte, daß sein gutgemeinter Versuch mißglückte (vgl. Herder). Ein Todesengel soll vom Himmel herabsteigen, Francescos Zunge zu lähmen, daß er auf ewig verstumme (III, 31), Verderben soll ihn, den Todesboten, ergreifen (III, 32). „Welche ausserordentliche Seele, die in dem äussersten Hunger einen Fluch für den Sohn hat, der aus dem Sarge hervorsteigt!" In der Meinung, den verhaßten Prälaten vor sich zu haben, schlägt der rasende Gherardesca im letzten Akt seinen zweiten Sohn zu Boden:

Ugolino S. 64. Schuppigtes Ungeheuer! Nun winde dich, Hyder, umflicht meine Schenkel! Vielköpfigtes Ungeheuer! Siehst du? Ha! Siehst du? Ha! Also treffe dich!

Kolbrand. Bravo! bravo! Gesteh Jüterbok, daß der deutsche Ugolino den Wälschen soweit übertrift als die Tragödie über die Comödie ist! Dantens Hölle ist nur eine Comödie gegen dises Trauerspiel. Ihm bleibt nur der Vorzug daß er dreyhundert Jahre früher geschrieben hat. Sein Held sieht seine Söhne zwischen dem fünften und dem sechsten Tage vor Hunger fallen; unser Held verhindert mit seiner Faust, daß Anselmo nicht den Hungertod sterbe. Der Italiener ruft nur den Inseln Capraia und Gorgona daß sie einen Damm vor den Arno legen, damit er über Pisa aufschwelle und jeden Lebendigen in der Stadt ertränke. Der Teutone zersprengt den Schooß der Natur mit sulphurischem Feuer und stopft mit ewigem chaotischen stinkenden Nebel die heilige Quelle des Lichtes [vgl. V, 59. Dante, Hölle 33, V. 71 f., 82—84].

Schreckhorn. Mit stinkendem Nebel! Halt inne, Freund Kolbrand, laß unsern Ugolino nicht wie den Schänder der Lucretia durch alle Weltalter hinstinken [Klotz II, 1768, S. 218]; er muß Lebensart haben [ebenda S. 101].

Vom Vater hat Francesco das abscheuliche Fluchen gelernt. Er möchte, daß ein Blitz Gottes den verruchten Priester in den untersten Pfuhl der Vergiftung schleudere, wo scheußliche Dünste siebenfachen Tod brüten u. s. w. (III, 35). Lucretia, meint Bardolf, habe dem Sextus gelinder geflucht.

Besonders gräßlich wirkte auf Bodmer und seine Zeitgenossen (Klotz II, 617 ff., Herder) die Scene, in der Anselmo in unmenschlicher Gier das Fleisch seiner toten Mutter anbeißen will (V, 58). Der Poet verteidigt sich dem Parterre gegenüber mit dem Hinweis auf Sänger Bardolfs (muß heißen: Zuckerstocks) beifällig aufgenommenen echten, deutschen Atreus, wo sich gleichfalls Leichen mit Leichen mästen (Atreus-Parodie 145).

Anselmos Wahnsinn-Anfälle und Entzückungen werden wiederholt lächerlich gemacht. Wenn er (IV, 44) von den Priestersklaven phantasiert, die das Opfer weggeführt hätten, und die Reihe werde nun an ihn kommen, denkt Jüterbock: „Siehet er Gesichter, oder hat er den Verstand verlohren?" Schreckhorn: „Welches Sie wollen." Kurz darauf stellt sich der schon halb seines Verstandes beraubte Knabe eine Jagd mit Tigern, Mardern und Pudeln vor. Gaddo, den er für Endymion hält, soll einen Wettgesang singen, worauf der Kleine seines heiseren Halses wegen um ein Hänflingsei bittet (IV, 47 f.). Der Poet macht seine zuhörenden Freunde darauf aufmerksam, „wie getreu sie mitten im Schwindel ihren Charakter ausdrüken; Anselmo schwärmt von Hunden und Mardern, Gaddo von Eyern." Plötzlich geht Anselmo in die Rolle des Ajax Telamonius über, die er im Augustinerkloster gespielt hat. Es entwickelt sich folgende „schöne" Scene:

Anselmo. S. 53. O Licht, Licht! o Salamis, heiliger Vaterlandsboden! Heerd meiner Väter! und du, ruhmvolles Athen! — Ihr Quellen, ihr Flüsse, ihr trojanischen Felder! Das lezte Wort ruft Ajax euch zu! — Das übrige will ich im Elysium den Schatten erzählen.

Kolbrand. Ajax, mein Ajax! Hier, hier liegt er in sein Schwerdt gestürzt; noch warm rauscht sein Blut, noch fließt es, noch nicht von der Erde getrunken, noch nicht geronnen!

Schreckhorn (klopft Kolbranden auf die Hosen). Bist du auch entzückt wie Anselmo, Freund Kolbrand? Wir sahen schon lange deine Seele so ganz auf die spielenden Personen gehäftet, daß jede von ihren Symptomen leibhaft in deine Augen hervortrat.

Kolbrand. Bin ich nicht in dem Lager vor Troja? Ha! Auch nicht in dem Hungerthurme? Der Poet riß mich zu der hungernden Familie hin; ich sprang mit Francesco von dem Thurm; ich lag mit ihm in dem engen Kasten; ich zankete mit Gaddo um das Gehege — und ich sah den kleinen für den Marder an, der mir die Hühnereyer ausgetrunken. Mein Kopf schwam im Taumel, die Zauberkunst des Poeten gab alle dem Spielwerke eine Würklichkeit.

Zukerstok. Das sicherste Merkmal der Güte eines Trauerspiles! Ich wünschte mir ein volles Parterre von solchen empfindlichen Herzen, wie Freund Kolbrands ist, und von dem Kopfe, der sich so geduldig zu jedem Handgriffe einer Täuschung bequemete.

Kolbrand. Du hast in meine Sinnesart gearbeitet, Poet, es war der angenehmste Irrthum, die süsseste Bezauberung meiner Sinnen. Soll ich dem danken, der mich zu mir selbst gebracht hat? Ich habe mich in die Lage hineingedacht, in welcher der Ugolino Schönheit ist. Ich suche die Schönheit in den Werken meiner

Freunde nicht in der innern Eigenschaft der Dinge. Sie werden schön, weil sie mir gefallen, und weil ich der empfindende Mensch bin, der sie mit Rücksicht auf mich selbst ansiehet.

Vor der Leiche seines Bruders stehend wird Anselmo durch die Empörung seines Herzens abgehalten, von diesem Fleische zu essen. Er ist dankbar für den guten Rat, da das Fleisch vergiftet sei (V, 58). Bodmer tadelt dabei, daß Gerstenberg aus dem Taumel und der Schwärmerei seiner Personen das Recht herleite, „ihnen in Einem Augenblike Verstand und Unsinn, Wiz und Schwulst, Gottesfurcht und Unglauben in den Mund zu legen."

Besonders häufig werden im „Parterre" die zahlreichen unnatürlichen und unwahrscheinlichen Momente der Tragödie herangezogen. Anselmo „dünket", daß er weniger hungern würde, wenn der arme Gaddo zu essen hätte (I, 3). Dieser träumt, er habe mit den Seinigen eine köstliche Mahlzeit genossen, und dankt der heiligen Mutter Gottes beim Erwachen für Speise und Trank. Befriedigt streicht er sich über den Mund (II, 16 f.). Das Kichern der Knaben steckt Jüterbok an: „Ha, ha, ha; hi, hi, hi! .. Ich hatte nicht geglaubt, daß ich in einer Tragödie so ins Lachen fallen könnte; ich bin sonst nicht der küzlichste Kauz." — Trotz des nagenden Hungers traut Anselmo seinem Bruder noch „muntere Sprünge" zu (I, 11); er selbst fühlt sich stark (V, 56), wozu Schreckhorn bemerkt: „Ausserhalb der Schaubühne schwächt der Hunger den Körper und Geist; aber tragische Personen machen wie das Genie Ausnahme. Das Parterre schwindelt wenn dise Ausgehungerten bei der Einschrumpfung ihres Magens und der Vertroknung ihrer Säfte Thurm-springen, zanken, fluchen, rufen, singen, und nimmer aus dem Athem kommen. Beym Dante sind sie immer noch schwach; sie standen den zweiten und den dritten Tag stumm, am vierten ruft Gaddo nur zwey Wörter" (Hölle 33, V. 65 f.). — Aus Anselmos Ausruf im Trauerspiel zu Beginn des 2. Aktes (S. 16):

... Hey, beym Sanct Stephan, ich bin flüchtiger, als ein junges Reh! (läuft) Hi, hi, hi! o daß ich recht auslachen dürfte! ... hüpfen möcht ich, ja hüpfen, wie ein Lamm der Heerde!

fabriziert der Parodist folgendes Gespräch:

Anselmo S. 16. Hey, beym S. Stephan! ich bin flüchtiger als ein Reh! (läuft.) Hi, hi, hi! o daß ich recht auslachen dürfte!

Bardolf. Sage mir doch, Freund G... Wo hat Anselmo Brod bekommen, daß er so hüpfet wie ein Lamm der Herde?

Der Poet. Errath es wenn du kannst oder erwarte den Zeitpunkt da du es innen werden sollst.

Für eine glückliche Erfindung, den Hunger zu betören, hält es Zukerstok, wenn die beiden Jüngsten in der äußersten Not einen „allerliebsten Zank“ über Mein und Dein haben (II, 21 f.).

Als größter Held steht Ugolino da. Mit Entzücken gäbe er all die geprahlten Nichtswürdigkeiten um ein dankbares Lächeln seiner Gianetta, um einen Blick, um einen Ton ihrer Lippen, einen Seufzer (IV, 40), statt, wie Jüterbok tun würde, „um einen Schnitt schwarzes Brod.“ Beim herannahenden Morgen bittet er die Seinen, nun „den balsamischen Schlaf“ zu genießen (IV, 53). Bardolf wünscht Allen „von Herzen eine ruhige Nacht, und im Traume eine gedekte Tafel wie des Gaddo war“, und Jüterbok fügt hinzu: „Da sie so artig zu Bette gehen, wollen wir nicht, guter Freund Schreckhorn, statt des Orchesters das Lied anstimmen, welches du zwischen dem dritten und dem vierten Aufzuge des Marcus Brutus so erbaulich angestimmt hast: Es ruhen alle Wälder?“ (Kloß II, 1768, S. 216).

Kurz vor seinem qualvollen Ende ist Ugolino noch zu einem langen Monolog fähig (V, 66 f.). Das Publikum bewundert, nachdem „die Gardinen“ gefallen sind, die „Kraft der Lunge, daß er dise überfliessenden Perioden in der Todesminute zu declamiren vermocht hat! Gemeine Sterbende hätten so kaum hinausdenken können.“ Nur eins fehlt dem leidenden Helden: das gute Gehör! Er vernimmt von dem Streit der andern nichts (I, 12), da er mit dem Gemüte weit weg „und weder von den römischen Gedanken noch von den Luftsprüngen seiner Kinder patsch! zurükgekommen“ ist (vgl. S. 11). Hätten er und Anselmo die Ohren gebraucht, so hätten sie das Klirren der Tür und die Fußtritte der Männer, welche den Sarg brachten, gewiß gehört, und das Vorhandensein des Sarges hätte sie an die geöffnete Tür erinnern müssen (III, 29). Auch die Leute, die das Loch in der Turmspitze zumauern, werden erst beim Weggehn wahrgenommen (IV, 43). Im Gegensatz zu Bardolf ist es Schreckhorn ganz recht, daß die Gefangenen nicht entflohen sind: es wäre doch schade, wenn die Tragödie dann ohne ihre Verhungerung ein Ende genommen hätte. Hinsichtlich der Schwerhörigkeit macht Francesco eine lobenswerte Ausnahme. Als er, dem Sarge entstiegen, das in der Stadt Erlebte schildert (III, 37 f.), ruft Jüterbok, seinen Bericht nachäffend, entzückt aus: „Beym Himmel, dieser Francesco kann erzählen! Wiewol er von den unglaublichen Sprüngen in einen Taumel der Wonne versezt war; blind von Schreken, in Ohnmacht gestürzt, von Riechwassern krank, die Geister verwirrt, mit neuen Ohnmachten überfallen, in den engen

7*

Todtenkasten verschlossen, versteinert, ohne Sinnen, hat er nicht ein Wort von der Stimme des Bischofs verfliegen lassen."

Noch manches andere verspottet Bodmer als unwahrscheinlich oder unnatürlich. Es ist ein recht „bequemer Kerker", in den der gütige Ruggieri die Verurteilten legte: man kann von der Spitze des Turmes die erste, dann die zweite, endlich die letzte Zinne und von da den anstoßenden Giebel erreichen (II, 25). Die Diamantnadel dagegen würde der Erzbischof wol nicht wie der „uneigennützigere" Poet in den Sarg gelegt haben (III, 33). Hinwiederum hat jener dem ältesten Sohne Gherardescas „ein sanftes Gift" gemischt, das ihn „ohne Zukungen" hinwegnimmt (V, 57). Der kleine Gaddo wird in der Todesstunde poetisch: Gottes Engel soll ein Blümchen unter seines Vaters Füßen aufblühen lassen (V, 62); Zukerstock möchte, daß er „bey vollen Bechern und unter dem Zulächeln der süssesten Amazoninn [Anspielung auf Weißes Scherzh. Lieder und Amazonenl.] so artige Blümchen sagen könnte, wie diser Knabe unter den Bissen des Hungers, und in dem Thurme, wo der Sohn von dem Blute seiner Mutter triest und der Vater dem Schoosse der Mutter Erde flucht" (V, 59). Gegen den Ausgang des Stückes findet Ugolino plötzlich seine Laute (V, 64). Die Zuschauer sind erstaunt, daß eine Laute in dem Turme ist, und daß der Poet sie nicht benutzt hat, die Zeit zu verkürzen oder den Hunger zu beschwören. Die sanften Harmonien, die der Sterbende um den Kerker schweben hört (V, 64), verspotten sie als Musik ohne Orchester, als Taschenspielerei und Sphärensang und beglückwünschen Gerstenberg als den ersten Dichter, der auf der Schaubühne die Sphären hat anschlagen lassen. „Freund Koxkox [Wieland, Musarion, 1. Bch.] war muthwillig, als er sich über ihren Gesang unnüz machete." Anselmos letzte Worte (V, 66, aus Klopstocks Messias 20, V. 142 f.)

> Wonnegesang! Wonnegesang!
> Ist am Ziel denn nicht Vollendung?
> Nicht im Thale des Tods Wonnegesang?

seien in Wahrheit Worte, wie die Sphären sie reden; der Jüngling möge sie an der blutigen Mauer, schon halb in die Sphären versetzt, gehört haben.

Einige Male wendet sich der Parodist auch gegen die phantastischen Gedanken, die allzu blumenreiche Sprache (vgl. Herder) und die überspannten Ausdrücke Gerstenbergs. Wenn Anselmo seinem kleinen Bruder von den aromatischen Blumenfeldern, den Forellenbächen, dem brausenden Auerhahn, den zirpenden Weinvögeln, Heidelerchen und all

dem übrigen Getier im väterlichen Besitztum vorschwärmt (II, 19 f.), schilt Bardolf den grausamen Poeten, daß er dadurch den nagenden Hunger der hungrigen Jungen noch nagender mache, Schrekhorn aber ergreift seine Partei: „Besinne dich, Freund Bardolf, daß Hirngespinste für Poeten nahrhafte Speisen sind, und der Poet hat die beyden Jungen mit seiner Laune begabet. Höre doch, wie sie poetisiren; Jacobi würde es nicht mit mehr Laune können, wenn er sich an der Tafel der Dohmherren satt gegessen hat.“ Das auf Ugolino bezogene Bild des Eichstamms, welcher fällt, alle Äste um sich her gebreitet (III, 36), würde Home (Philosoph, vgl. Bibl. d. sch. W. X, 2, 1764, S. 230 ff.) gewiß für zu niedlich halten; es kleidete den Poeten, aber nicht den Francesco. Ugolinos Fluch, daß der Abend den Morgen verschlinge, die Nacht den Tag (V, 59), war „der sanftmüthigste Fluch“, den es gibt. Würde er nicht erfüllt, so würde es niemals Abend und niemals Nacht werden. Erhebt sich Anselmos Seele desto höher, je höher er sich den Turm denkt (I, 5), so bemerkt Jüterbock zu Bardolf: „die Seele möchte freylich über den Thurm hinaufspringen, aber hier sollten die Füsse springen“, und wenn Ugolino beim Anblick seiner sterbenden Kinder gequält ausruft: Mark und Bein könne es nicht aushalten (V, 62), höhnt derselbe Theaterbesucher: „Aber das Parterre kann es, als ob es ohne Mark und Bein wäre“, und Kolbrand setzt voll beißender Ironie hinzu: „Die alte Regel nec coram populo pueros Medea trucidet hat keinen Grund in der Natur des menschlichen Gemüthes; wie sehn den Gaddo sterben und nichts empört sich in uns.“

Als unklare Ausdrücke und merkwürdige Wendungen macht Bodmer folgende Stellen der Tragödie lächerlich. Francesco beginnt (I, 10 f.) seinen Befreiungsplan zu entwickeln, indem er auf die Öffnung in der Spitze des Turms hinweist, worauf sein Bruder meint, dieser Gedanke sei so erhaben, daß er ihn nicht nachdenken könne. Bardolf fragt erstaunt: „Ich bitte dich, Poet, was für ein Gedanke?“ — und Gerstenberg belehrt freundlich: „Die Öffnung in der Spitze des Thurmes zu denken.“ Im dritten Aufzug (S. 29) macht Ugolino dem Erstgebornen Vorwürfe, daß er seiner Hände vergessen habe, als man ihn in den Sarg raffte — „doch du brauchtest sie zum Pochen im Sarge“ Bardolf: „Ich errate nicht, wozu er sie sonst gebraucht haben sollte.“

Noch bei manch anderer Gelegenheit sucht der Parodist seine kleinen Scherze anzubringen. Wenn Anselmo das schöne Bild ausmalt, wie der Erzbischof mit dem Kopf voran durch das kleine Fenster kriecht, und die übrige Schlange strotzte draußen und könnte sich nicht nachwinden (I, 6), nimmt Zukerstok an, der Poet habe verhüten wollen,

daß ihnen vor Wehmut das Herz breche; und zu dem Bericht desselben Knaben über seine Begegnung mit Ruggieri (I, 6 f.) bemerkt der verkappte Weiße schmunzelnd: „Oh, dise Gedanken wären Leckerbissen für meine Comödien gewesen." Auf seine an Francesco gerichtete Frage: „Du erfandst einen Sprung vom Thurme, Ruggieri eine neue Art dich wieder herzubringen: wer unter euch beyden ist der sinnreichste mich zu quälen?" (III, 29) — erhält Ugolino die unerwartete Antwort: „Der Poet ist's, der den Sprung und den Sarg erfunden hat." Analog den Worten der Tragödie: „ich heiße nicht Francesco" (I, 11) — beteuert in der Parodie S. 5 Klotz: „Ich heiße nicht Schrekhorn der Journaliste." Der Schluß des ersten Aktes wird folgendermaßen parodiert. Bei Gerstenberg lautet er (I, 16):

Anselmo. Und ich soll das Nachsehn behalten? soll ich?

Francesco. Du bist ein Geck. Die Sache ist zu ernsthaft, um ein Wortspiel daraus zu machen. Erinnre du dich deines Schwurs, mir überlasse den Sprung: so sind wir beyde Gherardesca!

Bodmer gibt der Unterhaltung diese Form:

Anselmo. und ich soll das Nachsehen behalten? Soll ich?

Francesco. Du bist ein Geck.

Jüterbok. Ist der Handel so scherzhaft, ein Wortspiel daraus zu machen?

Schreckhorn. Es ist Grösse der Seele, daß sie sich aus dem unmöglichen Sprung einen Zankapfel machen und mit Doppelsinne spielen!

Doch genug! Man sieht, der Witz, den der alte Spötter in seinem fünfaktigen Nachspiel produziert hat, ist recht minimal. Besser gelang ihm der an die eigentliche Parodie sich anschließende Anhang. In diesem tritt nach dem Fallen des Vorhangs der Schauspieler, welcher den Ugolino dargestellt hat, in seinem Kostüm auf und hält an das versammelte Publikum folgende Rede:

Gefürchtete Kunstrichter und Journalisten! die Leben oder Tod der Tragischen Stücke in ihrer Hand tragen. Ich habe das Glük daß ich weder dem Hunger, den ich fünf todlange Aufzüge gelitten habe, noch den tödlichen lungezerreissenden Reden untergelegen bin; gegen den Hunger wuste ich mich hinter den Gardinen zu bewahren, und das war auch der gröste Nutzen von der Unterbrechung der Aufzüge. Aber das ewige Geschwaze diser ausgehungerten Skelete tödete mich beynahe vor dem Zeitpunkte in welchem der grausame Poet mir erlaubete zu sterben. Ha! Er gieng mit meiner Lunge unbarmherzig um! Nun bin ich wieder der ehrliche satte und feißte Schauspieler, ich habe die magere Larve des Fluch und Segen vermischenden

[Ugol. V, 59] Welschen hinter der Skene zu unserm Geräthe geworfen; da mag sie an ihren Ort gehen, Jahrtausende lang in der schwarzen Flamme des Reinigers zu schmachten, zu leben und wieder zu sterben oder in der Eissee an dem blutigen Schedel des bischöflichen Bösewichtes zu nagen [Hölle 32, V. 124 ff.]. Darum bekümmere ich mich nicht. — Aber mir bleibt übrig einen Auftrag zu erfüllen. Ein ansehnlicher Unbekannter hat mich gebeten, den Dichter des Ugolino seiner Dienste zu versichern, und dises kurze Blatt ihm in die Hand zu geben.

Gerstenberg liest zunächst für sich einige Zeilen des Blattes, das ihm der Schauspieler übergibt, und erkennt in ihm „eine Pasquinade von einem Kopfhänger, der an der frommen Milzesucht krank liget", dann teilt er im Vertrauen auf Freund Schreckhorn (Klotz), der ihn über die Kritik hinwegsetze, den Inhalt mit: Der Unbekannte, mit dem Bodmer natürlich sich selbst meint, fragt an, was für ein Publikum der Poet dem verhungernden Ugolino verspräche. Meine er, daß Gatte und Gattin, weichmütige Mädchen und unschuldige Jünglinge ins Theater gehen sollten, um einen angenehmen Zeitvertreib in dem Wimmern und Winseln der Verhungernden zu finden, Werke der Hölle zu sehen und satanische Rache zu fühlen? Solche Geschichten blieben besser in den Jahrzeitbüchern der menschlichen Bosheit verborgen und ewig verschwiegen!

Während Bodmer auf diese Weise noch einmal seine Haupteinwände gegen Gerstenbergs Werk zur Geltung bringt, macht er in der nun folgenden Schlußunterhaltung der anwesenden Kritiker voller Laune sich selbst zum Gegenstand des Witzes. Dieses kurze Gespräch ist geradezu gespickt mit Citaten, parodischen Beziehungen und Anspielungen auf die Werke des Zürchers und anderer Poeten sowie namentlich auf Rezensionen Bodmerscher Dichtungen in Klotzs deutscher Bibliothek.

Nachdem Gerstenberg ärgerlich das ihm überreichte Blatt zerrissen hat, rät man auf dessen Urheber. Alle haben ihn bereits entdeckt. Der Poet selbst erklärt, das Gewäsch sei „Schwärmerey eines Nachtwandlers von der traurigen Gestalt, eines schwarzen Propheten, den man steinigen sollte" (Klotz II, 545 f.). Er habe allerdings den Zorn des patriarchalischen Mannes verdient, seitdem er „mit dem unseligen Utzen den Becher mit Rosen bekränzt" (Klotz II, 92) habe. Zuckerstock will nicht „der Shakespear der Deutschen" (Minor 257) heißen, wenn das Blatt nicht „von dem Momus [Gott des Tadels und des Spottes] ist der um den Berg Jura herumreitet [Klotz II, 105], der dem Atreus Menschenverstand gegeben hat, ohne daß er viel gescheider geworden wäre." „Es verdreußt ihn, daß wir dem Ugolino, dem Atreus,

dem Archias [d. Tyrann in Weißes Befreyung von Theben], die Liebesgrazien geben, die wir den Amoretten, den Amazoninnen, den Dryaden und Oreaden sonst gaben, und die er seinem Cicero [Bodmers Marc. Tul. Cicero, 1764] und Cato [Cato der Aeltere, 1768] und Thraseas [Thrasea Pätus, 1769] nicht geben kann. Meinetwegen mag er immer Leute, die Geschmak an süssem Witze haben, verachten; jeder Freund von uns wird lachen."

Auch die Übrigen, Bardolf, Jüterbock, Schreckhorn und Kolbrand ahnen den Unbekannten, er ist gewiß „der politische Prediger, der alte Schulmeister [Klotz II, 672] ... der Seraphische Witzling, der Urgroßvater Patriarchischer Dichter ... der Mann ohne Lebensart [Klotz II, 101], der im Tollhause jung geworden!" (Bibl. d. sch. W., X, 1, 1763, S. 133). Schreckhorn will ihn in seiner eigenen Sündflut ertränken, „ihn der die Seelen der Brüder durch ihre Hasser, die Fluten, aus den Leichnamen jagt' und nicht sorgte, daß dienstbare Geister auf balsamische Flügel sie nähmen und fern von den Wassern trügen, zu hohen Geländern von sanft geschwollenen Trauben" (Bodmers Syndflut, Zürich 1753, 5. Ges., S. 107).

Zukerstok. Die Grazien meiner Furien sollen ihm zuwiehern; Pfeile von Amor geschnizt, in deren Gift Wollust flißt, sollen ihm das Herz verwunden; honigte Töne von milesischen Sperlingen sollen ihm um die Ohren sausen [Bodmers Pelopidas II, 1, Polit. Schausp., 1768, S. 289].

Kolbrand. Ich will dem Aeonenseher ein schönes Weib zuführen, damit er in ihrem Schoosse erfahre, daß die Grazie, von welcher ich in meiner Theorie [Riedel, Theorie d. sch. K. u. W. I, 1767] gesprochen habe, für ihn memento mori ist.

Schrekhorn. Ha, ha, hi. Das ist lustig [Ugol. II, 17].

Nur einer, Bardolf, schweigt. Man bedauert dies. „Wie leicht würde es ihm seyn, in seiner Epopöe vom Schach den Geisterseher durch die buchsbäumene Könige tödtlich zu treffen, und Grauen über seinen Schatten schweben zu lassen; wie leicht einen gedrechselten Reuter auf das neptunische Roß zu setzen, der das ätnäische Schwerdt tief in den Nacken des Altvaters begrübe!" (Ramler, d. Schachspiel, 1753, Freym. Nachr., 1753, S. 247). Mit einer spöttischen Erwähnung Wielands und seines „Idris" schließt das Ganze.

Daß Gerstenberg jemals etwas von der Existenz des „Parterre" erfahren hat, ist nicht anzunehmen. Er wurde um dieselbe Zeit auch öffentlich von Bodmer angegriffen in den schon wiederholt erwähnten „Grazien des Kleinen" (1769). In dieser Satire beklagte sich der

Alte mehrfach über die seinen geliebten Patriarchaden zu teil werdende Mißgunst und machte die anacreontischen Liebessänger mit ihren Tändeleien dafür verantwortlich. Trotzdem bemühte sich Bodmer bei einer Umarbeitung der Noachide (Zürich, 1772) etwas von der verhaßten Grazie beizumischen, ohne mit diesem „Adonisiren die Jacobitchen, Gerstenberg und Thümmel gewinnen“ zu wollen (Baecht. 662 f.).

Als er am Ende seines ereignisreichen Lebens das große Versöhnungsfest mit mehreren früheren Gegnern feierte, erhielt (1776) auch — wie Bodmer in den handschriftlichen „Anekdoten von meinen politischen Dramen“ mitteilt — der Verfasser des Ugolino einige seiner politischen Schauspiele als Geschenk und dazu einen freundschaftlichen Brief, in dem es heißt: „Diese Dramen sind aus den dunkeln Gewölben des Verlegers entflohn, in welche Kloz sie verurtheilt hatte, darinne zu Staub zu verwesen. Der gute Mann ist noch vor ihnen vermodert, freilich nur sein Körper; der Geist spukt noch in seinen unzerstörbaren Schmähschriften. Wird der Dichter des Ugolino nicht fürchten, daß dieser und Nero und Thrasea [Polit. Schausp., 2. Bd., 1769] sich in Einem Schranke übel zusammen vertragen? ... Sie wollen in Ihrer Bibliothek bei den Chaulieus und Gressets wie stumme Personen sitzen und nicht begehren, an das Licht der Sonne zu kommen, daß sie Gefühl der menschlichen Würde entzünden, welches durch die lange Entwöhnung erloschen ist“ (Baecht. 652). Ob und in welcher Weise Gerstenberg auf Bodmers Brief und Sendung reagiert hat, ist mir nicht bekannt.

Die Cherusken.

Bald nach der Verfertigung der gegen Gerstenberg gerichteten Parodie beeilte sich der Alte, dem Sänger des Messias, den er seit seinem Weggang aus der Schweiz nicht aus den Augen gelassen hatte, wieder einmal eins zu versetzen.

Im Jahre 1769 ließ Klopstock den ersten seiner Bardiete erscheinen, „Hermanns Schlacht“, ein durch vierzehn lange Scenen sich hinschleppendes Stück. Vom hohen Felsengipfel der Harzer Roßtrappe, wohin der Dichter den Freiheitskampf der Deutschen gegen Varus verlegt, läßt hier fast unaufhörlich der Chor der Barden seine Kriegsgesänge erschallen, während drunten im Bodetal (hinter der Bühne) die heiße, schon tagelang währende Schlacht tobt. Eine Reihe nur lose zusammenhängender Episoden zieht zwischen den einzelnen Bardenliedern am Auge des Lesers vorüber.

Bodmers Nachahmungs- und Korrektionstrieb verführte ihn bereits im Oktober desselben Jahres (Tageb. 202) zur Abfassung des dreiaktigen „politischen“ Schauspiels „Die Cherusken“, das aber erst 1778 zu Augsburg bei Johann Jakob Mauracher erschien. Der „längst bekannte Verfasser“ lehnt sich dem Inhalt, ja zum Teil dem Wortlaut nach eng an sein Vorbild an, nur daß die Klopstocksche Lyrik der Bardenchöre wegfällt. Tragen die ersten beiden Aufzüge lediglich den Charakter der Nachahmung, so bricht im letzten die (hier in die Form des Protestes gekleidete) parodistische Manier Bodmers durch,*) zugleich mit Bezug auf die 1752 entstandene Ode Klopstocks „Hermann und Thusnelda“. In der letzteren empfängt die Fürstin den aus dem Kampfe zurückkehrenden Gemahl mit den Worten:

Ha, dort kömmt er mit Schweiß, mit Römerblute,
Mit dem Staube der Schlacht bedeckt! . . . .
. . . .
Ruh hier, daß ich den Schweiß der Stirn abtrockne,
Und der Wange das Blut! Wie glüht die Wange!
. . . .
Laß dein sinkendes Haar mich, Hermann, heben,
Daß es über dem Kranz' in Locken drohe!

In den Cherusken (III. Handlg., 1. Auftr., S. 38) bittet sie ihn: „Laß mich dir den Schweiß und Staub voll Römerblut abtrocknen; soll ich nicht dein fliegendes Haar locken?“ Er aber weist sie zurück: „Dünkt ein Krieger mit Staub und Schweiße, und Römerblut bedeckt dich häßlich, Thusnelda? Locke mein Haar nicht.“

Mehr noch tritt die parodistische Absicht in folgendem hervor. Die Worte der Fürstin: „Du bist noch so wild von der Schlacht, Hermann!“ und ihres Gemahls: „Thusnelda! ich habe dich noch nie geliebt wie heut (Hermanns Schlacht, 11. Sc.) legt Bodmer (III, 1, S. 38) beide Thusnelda in den Mund: „Du bist noch so wild von der Schlacht, ich habe dich noch nie so geliebt, wie heute“, worauf Armin entgegnet: „Dieser Tag fodert andere Geschäfte als der Liebe.“

Während der philiströse Alte so gerade die lieblichste Scene aus „Hermanns Schlacht“ bekrittelt, scheint er zugleich die Kenntnisse Klopstocks von der physischen Beschaffenheit des alten Germaniens beanstanden zu wollen. Im Bardiet fragt die Tochter Segests zweimal: „Jungfrauen, eure Blumen sind doch die schönsten unter allen

*) Freilich ist die Parodie so unbedeutend und witzlos, daß Muncker (Klopstock, S. 408) sagen konnte: Bodmer habe „Hermanns Schlacht“ nicht parodiert.

Blumen?“ (10. Sc.), sie befiehlt ihren Mädchen: „Kommt, kommt und bringt die Blumen!“ (11. Sc.), und Hermann bemerkt liebreich: „Blumen hat mir meine Thusnelda gebracht?“, spricht auch bald darauf von den Blumenkränzen, welche die Bräute winden. In den „Cherusken“ lauten Thusneldens Worte: „soll ich nicht die Töchter der Cherusken kommen lassen, deine Fußtritte mit Blumen und Kränzen zu bestreuen? Die Blümen meiner Schwestern sind die schönsten unter allen Blumen. — Kommet, kommet meine Jungfrauen, und bringet die Blumen.“ Spöttelnd erwidert der Durchbrecher der Legionen: „Wo sind die Blumen in den Wäldern der Cherusken, Thusnelda? Sie läßt nur das weiche Italien in seinen Gärten für Weichlinge aufsprossen.“ Sie solle lieber den Siegern die Trinkschale reichen (III, 6. Litter. Pamphl., 1781, S. 23). Sollte Deutschland i. J. 9 nach Christi Geburt, sei es auch bei Beginn des Herbstes, wirklich keine Flora besessen haben?

Glaubt man nicht auch Bodmers satirisches Lächeln zu bemerken, wenn in demselben Auftritt die Fürstin ihrem Gatten von seiner alten Mutter Bercennis berichtet: „Sie ist bey den Müttern der Cherusken. und hat viel Mühe, die Wunden der Crieger zu saugen“? Vergleiche damit die Meldung des Hauptmanns bei Klopstock (Ende der 2. Sc.): „Hermann ruht jetzt und läßt die Wunden saugen.“ Nochmals die Ode (Strophe 2) parodierend schließt möglichst undramatisch das undramatische Stück. Thusnelda: „Willst du nicht erst von dem Donner der Schlacht ausruhen? nicht in meinen Umarmungen Stille und Freude athmen?“ Darauf Armin unwillig: „Sind das Worte der männlichen Frau? Dein weicher Vater hat sie auf deine Lippen geleget.“ Der Antianakreontiker hielt die Zärtlichkeit Thusneldens anscheinend schon für unpassende Tändelei.

Bodmers Schauspiel finden wir erwähnt in seinem Briefwechsel mit Gottlob David Hartmann. Am 9. Dec. 1772 schrieb dieser aus Tübingen: „Ihre „Cherusken“ sind edle alte Deutsche, aber für jezt frage ich nur, warum sind Sie so genau bei der Geschichte, welche „Klopstoks Bardiet“ annimmt, geblieben“ (Ständlin 266). Es folgen dann Vorschläge zu Verbesserungen (St. 273—276). Am 27. Dec. kam Hartmann nochmals auf das Thema zurück: „Ich weiß den Unterschied zwischen ihrem Schauspiel und „Klopstoks Bardiet“ wohl, und weiß, daß sie bei der Geschichte des Tacitus geblieben sind. Sigmar [den Vater Hermanns] haben Sie sehr gut gezeichnet, besonders gefällt mir auch, daß Sie ihn leben lassen“ (St. 284). Schließlich noch in einem Briefe vom 12. März 1773, wo Hartmann Klopstocks

Verhältnis zu Bodmer berührt: „Er liebt Sie gewiß ... Er nimmt Ihnen gewiß Ihre „Cherusken" nicht übel; das traue ich seinem edlen Herzen zu" (St. 306 f.).

In der Tat bewahrte Klopstock der Schweiz und seinem einstigen väterlichen Freunde dauernd ein dankbares Andenken, wenn er auch später in der Elegie an Ebert gerade die auf Bodmer bezüglichen Verse, welche dieser ehedem nicht für die Souveränität im Lande Appenzell geben wollte (Baecht., Kl. Schr. 123 f.), unterdrückte. Im Februar 1773 erhielt der greise Noah-Sänger mit herzlichen Begleitworten ein Exemplar des vollendeten Messias, um es dem Rat der Zweihundert zu überreichen, worauf er mürrisch zu Sulzer äußerte: „Klopstock glaubt, daß ich Gott mit ihm für die Vollendung des Messias danken werde. Das thu' ich wahrhaftig. Er hat mich lange darauf warten lassen" (Baecht. 664).

Schon vorher (im August 1769) hatte der Alte einige Partien des großen Werkes nach seiner Methode als „Das Begräbniß und die Auferstehung des Messias" (1775 erschienen) umgemodelt. Die Liebe zu dem einst schwärmerisch Verehrten vermochte er aber nie gänzlich aus seinem Herzen zu reißen. Noch eine Ode des Dreiundachtzigjährigen feierte den glücklichen Klopstock, dem ein doppeltes ewiges Leben vom Himmel beschert sei, in jener höheren Welt eins und eins in der irdischen Welt (Bürkli II, 292).

Nicolais Monologen.

Ganz anders stand Bodmer innerlich zu Wieland, obgleich dieser keine Gelegenheit unbenutzt ließ, um sich die Gunst des alten Herrn zu erhalten. Konnte Wieland Ende der sechziger Jahre die Ausfälle des Zürchers gegen seine Freunde Riedel und Weiße nicht gutheißen, so nahm er ihn auf der andern Seite gegen die „unsittliche und rakelhafte Art" (L. Wieland, Ausw. denkwürd. Briefe von C. M. Wieland, Wien 1815, I, 80), mit der Bodmer in der Vorrede zu Rosts „Vorspiel" von *Βοδμερωμάστιξ* und in den Briefen „Ueber das Publikum" von Riedel mißhandelt wurde, lebhaft in Schutz, und es ist kein Grund vorhanden, an der Aufrichtigkeit seiner Gesinnung in diesem Punkte zu zweifeln. Auch nach dem Erscheinen der Bodmerschen Satire „Von den Grazien des Kleinen" (1769), die sich u. a. in derber Weise gegen Wieland und seine kurz zuvor erschienene „Musarion, oder die Philosophie der Grazien" wandte (S. 21 f.), schrieb dieser zwar an Jacobi (a. a. O. II, 352 f.), Bodmer habe sich gröblich versündigt, und er

hoffe, man werde ihn dafür stäupen, aber schon wenige Monate danach sandte er seinem „theuren Freund“ in Zürich einen freundschaftlichen Brief, ohne ihm darin den geringsten Vorwurf zu machen; ja er versicherte ihm, daß er noch immer der Wieland sei, den Bodmer ehemals geliebt habe (a. a. O. II, 368 ff.).

Doch der Alte ließ sich nicht irre machen. „Klopstock — schrieb er im Dezember 1770 an Sulzer — ist für den Aether geboren, Wieland für die Söhne des Staubes und die Töchter der Wollust“ (Baecht. 663). Das Erscheinen des fünfaktigen Singspiels „Alceste“, das Wieland um die Wende des Jahres 1772 vollendete und 1773 herausgab, reizte ihn, im Geheimen einen kleinen Feldzug gegen den neuen Operndichter zu unternehmen, von dem dieser freilich niemals Kenntnis erhalten haben wird.

Wielands Stück, eine Modernisierung des Euripideischen Trauerspieles *ΑΛΚΗΣΤΙΣ*, behandelt die bekannte Sage, wonach Alceste, um das Leben ihres Gemahls, des Königs Admetus von Pherä, zu verlängern, freiwillig für ihn in den Tod geht, aber von Herkules der Unterwelt wieder abgekämpft wird. Das Singspiel besitzt unleugbare poetische Vorzüge; zur Zeit seiner Entstehung bedeutete es den ersten Schritt auf dem Gebiete der ernsthaften deutschen Oper und fand, mit der Composition des Herzoglich Sachsen-Hildburghäusischen Kapellmeisters Anton Schweitzer, überall ungemeinen Beifall. Anstoß dagegen erregte der Umstand, daß Wieland in dem eben von ihm begründeten „Deutschen Merkur“ (1773, I, 34 ff., 223 ff.) — um mit dem Wandsbecker Boten zu reden — seine eben erst gelegten Eier selbst rezensierte und dabei die eigene Dichtung der des Euripides gegenüber nach Möglichkeit herausstrich. In diesen „Briefen an einen Freund über das deutsche Singspiel, Alceste“ behauptete er, seine Zeitgenossen seien zu weit von der Einfalt der unverfälschten Natur entfernt, um an den starken Zügen des alten griechischen Gemäldes Gefallen zu finden, er sei deshalb genötigt gewesen, die Alceste (auf Unkosten der Natur und Wahrheit) zu verschönern (S. 65 f.).

Die mattherzige Umformung des antiken Dramas veranlaßte Bodmer, zu dem Singspiel seines ehemaligen Hausgenossen einen, nicht im Druck erschienenen parodischen Kommentar, „Nicolais Monologen unter der Absingung der Alceste“, zu verfertigen. Die kleine Satire ist uns in einer, vom Verfasser selbst herrührenden, Handschrift erhalten, welche sich gleich denen des „Parterre in der Tragödie Ugolino“ im Besitz der Stadtbibliothek Zürich befindet und 22 Seiten in Klein-Oktav umfaßt. Über die Zeit der Entstehung gibt eine Be-

merkung in „Bodmers Persönlichen Anekdoten" Auskunft. Dort schreibt der auf sein langes Leben zurückschauende Greis (Zürch. Taschenb. 1892, S. 116): „Ich hatte ihm [d. h. seinem Schützling Gottlob David Hartmann] alle meine Schriften gegeben, selbst manuscripte, von welchen seitdem einige gedruckt sind. Noch nicht gedruckte, die ich ihm gab, sind Patroklus, Cimon, Monologe der Kunstrichter unter der Aufführung der Alceste . . ." Da nun Hartmann sich vom September bis Dezember 1773 bei Lavater in Zürich aufhielt (Tageb. 196, Anm. 2), so darf man folgern, daß Nicolais Monologen, die offenbar mit den erwähnten Monologen der Kunstrichter identisch sind, ihrer Entstehung nach ins Jahr 1773 gehören.

Als handelnde Personen treten wie in der Oper auf: Alceste, Admet, Parthenia und Herkules, als zuhörende: Nicolai, Riedel, Märke (?) und Stolberg. Ursprünglich standen in der Handschrift die Namen: Nicolai, Riedel, Göthen, Märke. Bodmer hat die beiden letzten gestrichen und dafür „Märke" und „Stollberg" gesetzt. — Die Anlage der Parodie ist dieselbe wie die im „Parterre in der Tragödie Ugolino." Ein paar Verse werden aus Wielands Dichtung abgeschrieben und von Riedel oder Nicolai mit hohnvoller Kritik überschüttet. Die Einteilung in fünf Aufzüge in Übereinstimmung mit der Vorlage ist zwar festgehalten, aber der innere, sachliche Bau eines Dramas fehlt, da nicht die ganze Vorlage, wie im „Atreus und Thyest", sondern nur einzelne unzusammenhängende Stücke Verwendung finden. Somit kann man gleichwie bei der gegen Gerstenberg gerichteten Parodie von einem dichterischen Wert der „Monologen" überhaupt nicht reden.

Mit der ersten Arie des Singspiels, in der die Heldin desselben ihr Leben mit einem auf empörter Flut zwischen Klippen dahintreibenden Nachen vergleicht (I. Aufz., S. 4. Ich citiere wie Bodmer in den Monologen nach der 1. Ausgabe der Alceste, Leipzig 1773), beginnt die Parodie. Der gleichnisfeindliche Bodmer gibt seinen Unwillen durch den Mund Nicolais, der in einer Ecke des Parterre sitzt, kund: erst noch habe Alceste den Boten nicht hören können, den sie zu dem Orakel geschickt hatte (S. 3, Merkur S. 43), jetzt könne sie in der Angst ihrer Seele Gleichnisse wie Postel (Goedeke III, 334) machen. — Wie in den gegen Weiße gerichteten Parodien bespöttelt der nüchterne Schweizer noch mehrfach, hier aber mit Unrecht, die poesievolle Ausdrucksweise Wielands, dieses Moguls an Reichtum des Geistes, wie ihn der zuhörende Riedel titulieren muß. Er lobt sich die einfache Sprache des Euripides, der nichts von Atropos erwähnt, welche die

schwarze Hand ausstreckt, den Lebensfaden zu durchschneiden (I, S. 6), sondern prunklos sagt: „Sie kann sich nicht mehr auf den Füssen halten, sie ist dem Tode nahe; Nacht ist um sie her“ (Euripides II, 2); dessen Genie eine Fülle von Lauten für den Ausdruck menschlichen Schmerzes zur Verfügung hat (Eur. IV, 3. Merk. 231 ff.), anstatt sich mit Wielandscher Grazie über Admets Tränen auszulassen, von denen die Myrten wachsen sollen, die Alcestens Bild umschatten (IV, S. 57). Wenn Parthenia beim Anblick ihrer erblaßten Schwester angstvoll klagt: „Grausame Götter! Ihr könnt es sehen?“ (II, S. 33), fährt Nicolai spöttisch fort: „Sehen daß einmal eine Frau für den Mann stirbt; oder wie der Poet sich ausdrükt: daß sie sich den Schatten zum Opfer ihrer Pflicht bringt.“

Neben der sprachlichen Simplicität vermißte Bodmer in den Gefühlsäußerungen der handelnden Personen die psychologische Wahrheit. Ihm erschien die Begierde der Königin, für ihren Gatten den Tod zu erleiden, unnatürlich: „Il faut savoir discerner jusqu'à quel point il est naturel d'avoir du sentiment, sans quoi la sensibilité appliquée mal à propos n'est plus qu'affectation. Nous sommes révoltés au lieu d'être attendris.“ Der Autor weist wiederum auf Euripides hin, der wie jeder natürliche Mensch empfand, daß der Tod, selbst für eine liebende Frau, bitterer ist als das Leben. Zu Alcestens Worten (I, S. 13): „Wie leicht, wie süß ists der, die nur für dich gelebt, für dich zu sterben!“ — bemerkt Riedel: „Den Begriff von diesem süssen Tode hatte der arme Grieche nicht. Er läst die Dame den Wehrt des Lebens und die Bitterkeit des Todes, wie das gemeinste Weib empfinden. Es ist, sagt sie bey ihm, nichts so schätzbares wie das Leben; und sie sezet einen Preis auf ihren Tod. Gieb mir, sagt sie zu Admet, zum Andenken desselben eine Art Lohnes; so groß will ich ihn doch nicht fodern als die That wehrt ist“ (Eur. II, 2). In diesem Sinne erklärt auch der Parodist das Ansinnen, das Parthenia an den greisen Exkönig stellt (I, S. 8), für eine starke Zumutung. Er malt sich in Gedanken das schöne Bild aus, wie anständig die junge Dame vor dem alten Manne auf den Knieen lag, ihn bittend, daß er die Güte haben möchte zu sterben, die sie selbst nicht hatte, und konstatiert lächelnd, daß die Quelle der Empfindung nicht nur in der kalten Brust des abgelebten Greises (I, S. 8), sondern ebenso sehr in der warmen Brust der jungen Parthenia aufgetrocknet war.

Den größten Teil des Spottes aber bekommt der arme Admet ab. Bodmer brandmarkt ihn als jammervollen Feigling, dem es bei allen gegenteiligen Versicherungen im Grunde recht lieb ist, daß seine

Gattin für ihn sich opfert, der immer beweist, daß er nicht leben könne, und immer lebt und sie sterben läßt. Je mehr er jammert und wimmert, desto ungeduldiger werden die beiden zuhörenden Kritiker. „Warum stirbt er denn nicht? mors ultima linea rerum est“ (Horaz) — meint Riedel; „warum starbst du nicht, und warum stirbst du auch izt nur mit Worten, wenn es dir so unmöglich ist zu leben?“ — fragt Nicolai. Ihn dünkt es unbegreiflich, daß Herkules für diesen Mann, mehr ein Weib als seine Gattin, Hochachtung und Freundschaft übrig hat. „Sebaldus Nothanker [Nicolais Roman war kurz vorher (1773) erschienen] schämte sich, nicht eine vernünftigere Empfindsamkeit zu haben“. Partheniass Behauptung Herkules gegenüber, Admet habe von der Absicht seiner Gemahlin nichts gewußt (III, 42), widerlegt er „schlagend“: „Ei doch! Parthenia, verhölt dem Befreyer Gräciens die Wahrheit nicht. Er wuste es den ganzen zweiten Aufzug durch.“ Wenn Alceste (II, 31) den Zurückbleibenden tröstet:

Weine nicht, du meines Herzens
Abgott! Gönne mir im Scheiden
Noch die süßeste der Freuden,
Daß mein Tod dein Leben ist.

wundert sich Nicolai, daß Wieland hier Admeten in Tränen zerfließen läßt. Er hätte ihn doch so natürlich sagen lassen können:

Sollt ich weinen, meines Herzens
Frau! Ich gönne dir im Scheiden
Daß dein Tod mein Leben ist. —

Das sei doch volle Wahrheit. Die Tränen und Klagetöne des jungen Königs dienen dem Parodisten unaufhörlich zum Gegenstand der Belustigung. „Welche Wonne — ruft er entzückt aus — mit Admet und Wieland zu weinen.“ Er spottet über den zärtlichen Schwächling, dem das einzige letzte Gut entzogen wird, wenn seine Gattin in der Hölle ihn vergißt (IV, 55). „Hier gehet alles von Empfindung aus, in sie kehret alles zurük. Euripides konnte mehr nicht sagen, als: da sie gestorben ist so bin ich selbst gestorben. Izt ist sie Eine die nicht hört und nicht siehet“ (Eur. II, 2). Schließlich wendet er sich von ihm, der es verdient, zu weinen und zu jammern wie ein Weib (Wiel. III, S. 47), unwillig ab: „Laßt den ewigen Weiner [Wiel. IV, S. 59] weinen! Aber verlanget nicht, daß wir ihn nicht verachten. Wir wollten ihn weniger verachten, wenn er hier noch denken könnte: die Schmach gehöret mir,

Daß jeder, dem ein Herz im Busen schlägt,
Mit Fingern auf mich weise, sage:
Hier geht er hier der Feige
Er der sein Leben mehr als seine Ehre liebt.
Der fähig war mit seiner Gattinn sich
Vom Tode loszukaufen..

Des Euripides Admet quält sich mit diesen Gedanken, als seine Genossinn dahin war, es ist bey ihm stark ausgesprochenes moralisches Gefühl: Wieland hat ihm die Worte genommen und seinem Admet in den Mund gelegt, da sie noch lebte, und er die Schande verhüten konnte, wenn es Gefühl gewesen wäre" (Eur. IV, 3; Wiel. II, S. 26).

Auch die Charakterzeichnung des Herkules sowie der Götter gefällt Bodmer nicht. Die Bewohner des Olymp sind nicht die kleinen neidischen Geschöpfe, zu denen sie Admet stempelt (V, S. 68); der letztere hielt mit Unrecht sich verworfen, weil „eine Frau" gestorben war (III, S. 49); sein Freund, der Sohn Jovis, hätte doch wissen sollen, daß es nicht Zorn der Götter bedeutet, wenn die Menschen sterben. „Welcher Herkules, der nichts ärgers weis als daß ein braves Weib gestorben ist!" (III, S. 41). Die Art, wie der Sohn des Donnergottes Versprechungen macht (III, S. 43), ist „die Sprache der Rodomonte, und Sakripoete!" Hinab zum Orkus will er steigen, ihn zwingen, Alcesten zurückzugeben — oder unterliegen (III, S. 46). „Eins von beyden; das kann nicht fehlen." Zu seinen, an Admet gerichteten, Trostworten (III, S. 50):

Freund, zweifle nicht!
Was Herkules verspricht,
Das wird er halten.

bemerkt Nicolai:

Die Pros ist Herkules und Schweizers die Musik;
Der mit dem Ton ersezt was an dem Ausdruk fehlt.

Damit parodiert Bodmer Wernickes (Goedeke III, 339) Spottgedicht auf Hans Sachs, in dem der Schuster den Stelpo (Postel) so lobt:

Man singt, das Lied ist dein, und Kaisers die Musick,
Der in des Stümpers Lied erweist ein Meisterstück;
Der mit dem Ton ersezt, was den Verstand verrücket 2c.

(Crit. Betrachtungen, Rosts Vorspiel, S. 52 Anm.). Der griechische Herkules benimmt sich nicht anmaßend wie der deutsche (V, S. 73), er begehrte von Admet nur, daß er eine Dame kurze Zeit in den Palast, nicht in sein Bett aufnähme (Merkur 49; Eurip. V, 2). Der bedauernswerte Herkules! Er hat Alcesten bei all seiner Bereitwilligkeit

zu helfen „einen schlechten Dienst gethan, da er sie aus dem Paradise zurükgenommen“, wo ihr aus ewig blühenden Gefilden der Geist der Unvergänglichkeit entgegen atmete (Wiel. V, S. 79). Glücklicherweise ist ihr nun für die so „unnennbaren Freuden“ (S. 78) „Admetens Ehebette ein tüchtiger Ersaz“. Andererseits: „Welche Verfeinerung der Denkungsart hat der Mann, der ein Schlächter war, dem Poeten der modernen Welt zu danken.“ Das Entzücken seines Freundes, da er in der schönen Fremden die geliebte Gattin wiederfindet, ist ihm Lohnes genug (S. 77 f.).

Neben solchen „Plattheiten“ sind es Unwahrscheinlichkeiten und dunkle Momente der Handlung, über die sich Bodmer aufhält. Bei Euripides (II, 2) hörte und sah Alceste den alten Charon im Todesfieber, in Wielands Stück (I, S. 9) bei gesundem Körper. „Wie fremder und eigener!“ Dort hat sie jede natürliche Kraft der Sehnen verlassen, die Lebensgeister arbeiten nur noch schwach; des Griechen Nebenbuhler legt ihre Phantasien seinem „blöden“ Admet in den Mund (IV, S. 54).

Sieh zu, wenn du nach Reim und Versen fühlest,
Wie du Euripides verbotne Waare stiehlest.

„Welche kleine Umstände sezen seine poetische Ader in Wallung. Der Nachen stößt ans Ufer, nimmt sie ein, der Schleyer weht. **Emfase puerile, gravité niaise**!“ Als Alceste gegen Ende des zweiten Aktes (S. 32) aus ihrer Ohnmacht durch die Zuckungen des Todes wieder erweckt wird, mahnt Nicolai: „Behaltet das Haller, Zimmermann, Tissot [bekannte Ärzte], daß man durch die Zuckungen des Todes aus der Ohnmacht erwekt wird,“ und zu Parthenias verwundertem Ausruf: „Wie! seh ich oder blendet mich der Schein Der Opferflamme? Herkules schon wieder . .“ (V, S. 65) bemerkt er: Schirach [wohl G. B. v. Schirach, 1743—1804, Herausg. d. Magazins d. dtsch. Kritik], der Hexenmeister, würde denken, sie habe Pech in den Augen gehabt, weil sie eine Flamme für den breitschulterigen Halbgott angesehen habe.

Die letzten drei Seiten der Parodie kritisieren abfällig die Art und Weise, wie Wieland die Befreiung Alcestens aus dem Hades vor sich gehen läßt. Es entwickelt sich folgende Scene:

Alceste (Wiel. V, S. 82).

— — Er wagte sich für uns,
Stieg in den furchtbaren Abgrund
Der ewgen Nacht hinab, erbat, erkämpfte
Von Proserpinen mich.

Nicolai.

Ich möchte doch wissen, auf welchem Fahrzeuge Herkules zwischen dem dritten und dem vierten Aufzug in den Abgrund gestiegen und wiedergekommen. Weiter: mit was für Gebeten er Alcesten von Proserpinen erbeten, oder mit was für orphischen Gesängen ersungen, oder mit was für Waffen er sie von der Göttinn erkämpft habe. Ein Kampf mit Proserpina war gewiß etwas Herkulisches.

Bodmer singt sodann wiederum das Lob des griechischen Tragödiendichters, der die Einbildung seiner Landsleute besser befriedigt habe. In seiner „Alkestis“ hat es Herkules mit dem Thanatos, einer körperlichen wohlgebildeten Person zu tun. Diesen überfällt er aus dem Hinterhalt und läßt ihn nicht eher los, bis er ihm den noch unbegrabenen (? Eurip. V, 2, III, 4; Merkur 229, 241) Leichnam, aus welchem die Seele noch nicht entflohen ist, überläßt (IV, 2, V, 2). Wieland gedachte, wie er im Merkur (242) auseinandersetzt, den Einwendungen der Zuschauer zuvorzukommen; er läßt seinen Helden zu Admet sagen (V, S. 83):

Ein heil'ger Schleyer, den die Götter selbst
Nicht wegzuziehen wagen, liegt
Auf den Geheimnissen des Geisterreichs.

Bodmer ist damit natürlich nicht zufrieden: Der deutsche Merkurius solle nicht etwa glauben, daß er mit diesem Schleier seine Einbildung zum Stillschweigen gebracht habe. Doch brauche sich Wieland zu seinem Glück keine Sorge zu machen, denn Parterre und Logen forderten nur Recitative und Arien. Der Komponist der Oper habe mehr Geschick, die Einbildung zum Stillschweigen zu singen als die kadenzierte Prosa des deutschen Merkur.

Damit schließt der dramatische Teil der Parodie. Ein drittehalb Seiten langer Anhang gibt ein Gespräch (analog dem in den „Eindrücken der Befreyung von Theben“) wieder, das Märke und Stolberg, die ebenfalls das Schauspielhaus besucht haben, auf dem Heimwege miteinander führen. Der letztere verspottet Wielands Auseinandersetzungen in den „Briefen an einen Freund“ und tadelt, daß er in seiner modernisierten Dichtung die Alceste dem Zeitgeist unterwürfig gemacht und sich wissentlich und geduldig unter den Genius des heiligen deutschen Reiches, unter den Geschmack und die Vorurteile des Pöbels geschmiegt habe. Auch hier benutzt Bodmer die Gelegenheit; er parodiert und palinodiert die Ausdrücke des deutschen Merkur, wobei im Vorübergehen dem verhaßten Kollegen Klotz ebenfalls eins versetzt wird. Er läßt Stolberg folgendes Urteil über Wieland abgeben:

> Er hat sich nicht erkühnt, Alcesten die Sprache einer edeln, tugendhaften Frau reden zu lassen; er getraute sich nicht uns in die Zeiten der Vorwelt zurükzusezen, wo übermässige Verfeinerung die charakteristischen Züge jedes Geschlechtes und Standes noch nicht weggepolirt hatten. Er wuste doch, daß bei Euripides das, was die Klozen Sentenzen nennen, bloß starker Ausdruk des innerlichen Gefühles war.

Man vergleiche damit Dtsch. Merk. S. 68, wo es von der Alceste des Euripides heißt:

> Sie redet die Sprache einer edlen, tugendhaften Frau in einer Zeit, wo Uebermaas von Geselligkeit und Verfeinerung die charakteristischen Züge eines jeden Geschlechts und Standes noch nicht wegpoliert hatte; wo ... das, was wir izt Sentenzen nennen, blos stark ausgesprochnes Moralisches Gefühl war.

Den Schluß des Anhangs zu den Monologen und damit des Ganzen bildet eine hohnvolle Auslassung Märkes (B. schreibt versehentlich: Göthe) über den „politischen Proteus", der mit aristippischem Witz die Beobachtung gemacht habe, „die Tugend und die Schönheit seyn bey verschiedenen Völkern nicht das vollkommenste was die Natur hervorbringen kann, sondern sie seyn das vollkommenste in der besondern Form, in welcher jede Nation in jedem Welttheile und Clima dieselben bildet".

Der Dichter der Alceste hat anscheinend niemals Kenntnis von der Parodie seiner Oper erhalten. Er würde über dieses klägliche Erzeugnis Bodmerschen Witzes bei seiner ihm angeborenen Gutmütigkeit gewiß nur gelächelt haben, nahm er doch selbst die mit grimmigem Spott erfüllte Farce „Götter, Helden und Wieland", die der junge Goethe 1774 gegen den modernen Euripides schleuderte, nicht übel (Loebell, Wieland, 1858, S. 236 f.). Trotz der Gewißheit, daß die „außerordentliche Affektion", die Bodmer einst für den idealen Jüngling faßte, längst vorüber sei (Briefe, Zür. III, 384), dachte er noch in späteren Jahren gern an den „vortrefflichen Greis", „unsern theueren Alt-Vater". „Bringen Sie ihm doch — schrieb er am 28. Dezember 1779 an Doktor Hirzel nach Zürich —, ich beschwöre Sie darum, meinen herzlichsten Gruß, mit einem heiligen Kuß auf seine alte, väterliche Hand!" (a. a. O. III, 307).

Als Wieland nach vielen Jahren (1796) die Heimat seiner „ehemaligen ehrwürdigen Freunde Breitinger und Bodmer" (a. a. O. IV, 71), wohin eine seiner Töchter sich verheiratet hatte, wiedersah, weilten beide schon lange nicht mehr unter den Lebenden. Der „Aeltervater aller Dichter in Europa" war dem Weimarschen Hofrat gegenüber bis

an den Tod nicht aus seiner kühlen und abweisenden Stellung herausgegangen. Mit dem „Vater der Gläubigen", äußerte er 1777 zu Sulzer (Zehnder 451), sollte er seine poetische Bahn beschlossen haben, damit man nicht von ihm sagen könne, wie von Wieland; er habe mit Abraham angefangen und mit dem Zaum des Maultiers aufgehört. „Der Morgenstern Lucifer ist nicht tiefer gefallen." Über den Oberon (1780) entsetzte sich der gute Alte „wie der Schuhu über eine Fakel" (Goethe an Lavater, 3. Juli 1780), der Unterschied zwischen dem Romanzensänger und dem ehemaligen frommen Jüngling kam ihm ungeheuerlich vor. In dem Gedicht „Wieland-Oberon" (Bodmers Apollinarien, Tüb. 1783, S. 67 u. 69) läßt er, anspielend auf den Eingang des Oberon, ihn sagen:

Kaum daß ein sanftes Gauchhaar durch meine Wangen hervorstach,
Da ich aus einer Schüssel mit Bodmer aß und des Weins trank,
Der ihm in seinem Berg und nicht zu Langon gewachsen,
Sah ich Gesichte Gottes, wie sie Ezechiel sahe;
. . . .
Aber izt, da ein Wald von Bart mir die Wangen bedecket,
Da ich aus meiner Schüssel eß' und Mersebier trinke,
Sattelt den Hippogrifen mir nun die leichte Romanze,
Lieblicher spielt um meinen irdischen Busen der Wahnsinn,
Eine holdere Mus' umschlingt mit dem magischen Bande
Meine Stirn' und nun sing ich den christlichen Ritter, der höflich
Um die handvoll Haare den Calif in Babylon bittet,
Aus dem Barte gerauft und um vier Zähne noch bittet, u. s. w.

Aus Wielands Urteilen behauptete Bodmer sich nichts zu machen. Den Tadel, welchen jener seinen Weißeschen Parodien zu teil werden ließ, nahm er gleichmütig ad notam (Körte 434), und das Lob seiner Homer-Übersetzungen im Deutschen Merkur dünkte ihn kein besonderer Vorzug zu sein, da er es mit Hans Sachs und Bürger teilen mußte (Tageb. 207). Troß alledem gedachte der Schwanengesang (Bodmer nicht verkannt, Stäudlin 324) des Vierundachtzigjährigen mit Wehmut der Zeit, da Wieland im Garten Bodmers saß und unter Holundergesträuchen im Schatten der patriarchalischen Muse horchte;

Jugendlich war das Lob, das er dem Gastwirth ertheilte,
Nur des Jünglings; auch nahm ers gereift zum Manne zurüke.

Odoardo Galotti.

Das Jahr 1773 brachte neben den „Monologen" noch eine, gegen Lessing gerichtete, Parodie hervor.

Lessings und Bodmers Verhältnis zu einander war im Laufe der Zeit nicht freundlicher geworden. Mit bitteren Worten beklagte sich der greise Patriarchadendichter über die „bellenden Hunde“, seine Kritiker Nicolai und Lessing. „Ich habe es lange aufgegeben — schrieb er am 28. November 1763 an Pfarrer Schinz, einen seiner Schüler — Leuten zu gefallen, denen Tugend Milzsucht und Ernst Trübsinn sind; die keine Action als in flammen und stürmen entdecken; die Shackspeare's für die sprache des Herzens und der Götter erheben, und sobald ein Zürcher dieselbe redet, sie verurtheilen“ (Zehnder 459 f.). Lessing, Nicolai, Klotz schienen ihm gleichbedeutend zu sein. In einem Briefe an Schinz vom 12. Dezember 1766 jammert er, daß sie sich verschworen hätten, die Zürcher in Vergessenheit zu lachen und zu spotten. „Ihr Geschmack ist Gottschebs und ihr Witz Satans“ (Baecht. 658). Durch das „Archiv der schweizerischen Kritik“ hoffte der Erzürnte zu erweisen, daß „die Lessinge und Klotze nur witzigere, gelehrtere Gottscheden sind“ (B. 658).

Das Erscheinen der „Emilia Galotti“ 1772, jenes Stückes, das nach Goethes Ausdruck wie die Insel Delos aus der Gottsched-Gellert-Weißeschen u. s. w. Wasserflut stieg, um eine kreißende Göttin barmherzig aufzunehmen (G. an Zeller, 27. März 1830), gab dem guten alten Tugendprediger wieder einmal Gelegenheit, vorläufig im geheimen, sein Mütchen zu kühlen. Der getreue Sulzer wurde am 15. Oktober 1773 in das Geheimnis eingeweiht: „Jüngst [Tageb. 203] schrieb ich Odoardo, Emiliens Vater, ein Pendant zu Lessings Emilia Galotti, ein Schauspiel in einem Aufzug. Fürchten Sie nicht, daß ich das Ding herausgebe; es soll in meinem Pult vermodern. Nicht, daß ich Lessing fürchte; ich kann ihn nicht ärger beleidigen, als er sich schon von mir beleidiget hält. Und ich erkenne Lessings Genie in der Galotti. Aber er verdirbt die Sitten, er erlaubt sich Widersprüche, falsche sentimens, er gibt Laster für Tugenden. Mit welcher schamlosen Stirne hat der deutsche Petronius [Heinse] das Laster geradezu angepriesen“ (Baecht. 651).

Bodmers Parodie, die übrigens trotz seiner gegenteiligen Versicherung 1778 bei Mauracher in Augsburg gedruckt erschien (Odoardo Galotti, Vater der Emilia. Ein Pendant zu Emilia. In einem Aufzuge: und Epilogus zur Emilia Galotti. Von einem längst bekannten Verfasser), bildet eine Art Fortsetzung zu der erschütternden Tragödie, in welcher der Egoismus eines prinzlichen Lüstlings das Glück einer ganzen Familie zerstört, der Braut den Bräutigam raubt und dem Vater den Dolch wider die eigene Tochter in die Hand drückt.

Das Verhältnis Emiliens zum Prinzen, ihr Zweifel an der Standhaftigkeit ihrer eigenen Tugend, die gedankenlose Schwäche der Mutter, vor allem die Tat Odoardos, dessen Dolch sich ein besseres Ziel hätte wählen sollen — das waren die Angriffspunkte, auf die der feindliche Feldherr sein satirisches Geschütz richtete. Der Oberst erscheint als roher, seiner Tat sich rühmender Henker, brutaler Gatte und sklavischer Feigling, Emilia als reinster Engel, der die Sünde nicht einmal vom Hörensagen kennt.

Bodmers dichterisches Erzeugnis, das sich dem Wortlaut nach eng an seine Vorlage, besonders an den fünften Aufzug, anlehnt, führt uns in den Vorsaal des Hauses Galotti, wohin soeben Claudia von Dosala (Lessing: Dosalo), dem Landhause des Fürsten, zurückgekehrt ist. Die heftigsten Selbstvorwürfe quälen ihr mütterliches Herz, weil sie ihr Kind, die sanfte Taube, ohne Schutz in den Krallen des Habichts zurückließ; in der Gewalt des Unverschämten, der sich erlaubte, der Braut den Tod des Bräutigams für den Wink eines günstigen Glückes zu erklären und sie zu ihrer wartenden Entzückungen führen wollte (S. 3 ff.; Less. III, 5). Ihr Kammermädchen Laura sucht sie — Claudias Worte bei Lessing ironisierend — zu trösten: Der Prinz hat ein weiches Herz. „Es war nur schuldiges Bekenntniß, welches er der Schönheit ablegte, nur galante Höflichkeit" (S. 3; Less. II, 6), und Emilia ist ja „die entschlossenste unsers Geschlechtes .. Sie hat die Stärke in ihren Blicken, den Ton in ihren Reden, die einen Tyrann in der Entfernung halten können" (S. 5; Less. IV, 8). Während die unglückliche Mutter sich von neuem anklagt, sie „sey nur gut, die Dienste einer guten Hausfrau zu verrichten, die Fenstergardinen zurecht zu ziehen, die Meublen abzustäuben" (S. 7), steigt Oberst Odoardo vom Pferde.

Mit „finsterer Zufriedenheit" bringt er (2. Auftr.) seiner Gemahlin nach und nach bei, was der „Mann von starker Seele, der biedere und gute, voller treuherziger Redlichkeit und heißer Ehrliebe" — wie er sich selbst (S. 8) nennt — getan, wobei Lessings Worte wiederum in parodischem Sinne verwendet werden. Man vergleiche Lessings 7. Auftritt im 5. Akt mit Odoardos Bericht:

S. 9: Eine Rose ist gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert hat.

. . . .

S. 10: Ha! sie wollte nicht leiden, was sie nicht sollte, nicht dulden, was sie nicht dorfte. Die Natur wollte ihr Meisterstück machen, aber sie vergriff sich im Thon, sie nahm ihn zufein, und Emilia ward eine männliche Seele in weiblichen Gliedmaßen. Der

Prinz wollte sie reißen; wollte sie brechen; aber sie hatte einen Willen, der Willen war Tugend, und dem Willen folgte sie. Sie konnte — sterben.

. . . .

Ich rettete sie von der Schande. Ehedem gab es einen Vater, der seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten beßten Stahl in das Herz senkte; noch einen solchen Vater hat es gegeben; ich gab ihr das Leben, das Leben ohne Schande, zum zweyten mal.

Um dem „ansteckenden Winseln“ des „albernen, furchtsamen Dinges“, deren Herz der Himmel von neugeschwungener Milch knetete, zu entgehen, läßt der Oberst seine Gemahlin in ihr Zimmer führen.

Im darauf folgenden Monologe (3. Auftr.) ersteigt Odoardos Eigenlob den Gipfel des Lächerlichen; er glaubt den Römer Virginius noch übertrumpft zu haben. Denn dieser erstach seine Tochter, weil alle Wege der Rettung abgeschnitten waren, und das römische Gesetz ihm ein Recht auf das Leben seines Kindes gab. Für Emilia dagegen blieben noch Rettungswege übrig, und ihrem Vater gaben die Gesetze von Guastalla kein solches Recht; aber der rechtschaffene Mann hilft sich eben selbst (S. 13).

Im 4. Auftritt erscheint unerwartet der totgeglaubte Appiani, der nur angeschossen worden ist, wodurch Odoardos Tat noch unberechtigter als zuvor erscheinen soll (Eine Parallele hierzu im „Polytimet“: Des Philotas Selbstmord und Polytimets bedingungslose Freilassung). Der Ahnungslose traut seiner Braut mehr zu als Lessing: „wo ist Emilia? .. Ich fürchte, daß meine Wunde sie mehr geschmerzt hat als mich selbst“ (S. 14). Allmählich bringt ihm sein Schwiegervater (mit Ausdrücken à la Lessing) das Schreckliche bei: Emilia habe, um nicht in das berüchtigte Haus Grimaldi eingeschlossen zu werden, seinen Dolch gefordert.

Appiani.

Sie gaben ihr doch den Dolch nicht?

Odoardo.

Dann sollte die Haarnadel ihr die Dienste des Dolches thun; sie klagte mich an, daß ich zufrieden sey, daß sie würde, wie der Prinz sie haben wollte. Meine Seele war lange gespannt gewesen; diese Beschuldigung war die Lunte, so die Kartaune, die nur ganz geladen war, anzündete, sie brach los und betäubete mich durch den Knall. Sie sagte mehr: Solche Väter wie der Virginia giebt es keine mehr; dann ward ich der zweyte solcher Väter [S. 15 f.; L. V, 7].

Als der bedauernswerte Appiani ob dieser entsetzlichen Nachricht vor Schreck erbebt, hält sich der Kraftmensch Galotti über diese „Schwäche“

auf. Durch den Mund des „als Mensch“ empfindenden Grafen gibt Bodmer seiner Entrüstung über die „Hinrichtung der reinsten Unschuld“ Ausdruck: „Blieben Odoarden Galotti ... keine Mittel übrig, das Mädchen zu retten, oder in dem Unternehmen zu sterben? ... Hätte sein Schwert von dem Leibe des Zwingers abgeglitten?“ (S. 17). Aber demselben Manne, der sich um die Gesetze nicht kümmert, ist der Souverain des Gesetzes heilig. Er hält die Strafe des Prinzen, daß er die Frucht seines Verbrechens nicht genießt, für genügend. „Wenn nun bald ihn Sättigung uud Eckel von Lüsten zu Lüsten trieben, so sollte die Erinnerung diese eine Lust nicht gebüßet zu haben, ihm den Genuß aller vergällen. Was hat die gekränkte Tugend mit der Rache des Lasters zu schaffen?“ (S. 18; L. V, 2). Appiani antwortet: „Das ist eine feine, witzige Rache; und seltsam ist, daß sie in den Kopf eines Italiäners, eines Kriegers, eines auffahrischen Mannes aufstieg.“ Den Oberst, der an keine unüberwindliche Tugend glaubt und zur Bekräftigung dieser Ansicht Emiliens Bericht über das Haus Grimaldi (S. 19; L. V, 7) wiederholt, mahnt er, nicht „diesen Widerspruch in den Charakter und das Betragen des unwissendsten Herzens, was Laster ist, zu bringen.“

Während der Graf vom Kleide seines Schwiegervaters zu dessen großem Ärger einige Blutstropfen seiner Braut, „diesen theuren einzigen Nachlaß“, „mit ungestümer Begierde“ aufküßt, taucht zuguterletzt (5. Auftr.) als der dritte im Bunde der Urheber all des Unheils auf, der Prinz, den Odoardo schon erwartet (S. 22; L. V, 8), da er ja „nun einmal der Richter im Land ist, und Recht und Gerechtigkeit ausüben soll“.

In der nun folgenden Rühr- und Reuescene tritt neben der parodierenden Absicht die korrigierende stärker hervor, wobei Bodmer wieder zur Unzeit seine sittlichen Forderungen geltend macht. Nach seiner Ansicht hätte Lessing wenigstens mit der Bekehrung der Sünder schließen sollen. Daher läßt er Odoardo und den Prinzen allmählich zur Erkenntnis ihrer Schuld kommen. Sie jammern abwechselnd unter großem Wortschwall: Gonzaga, daß er der indirekte, der alte Galotti, daß er der eigentliche Mörder gewesen sei. Dieser sieht ein, daß er „als ein brausender Jüngling mit grauen Haaren gehandelt“ (S. 23; L. V, 2) hat; jener, in dem scheinbaren Freund Marinelli zu spät den Teufel erkennend (S. 22 f.; Leff. Ende), legt in längerer Rede eine Generalbeichte ab. Wie Bodmer dabei, nicht ungeschickt, Lessing parodiert, zeige folgende Gegenüberstellung:

Lessing.	Bodmer.
III, 5. Emilia (die vor ihm niederfällt) Zu Ihren Füßen, gnädiger Herr — Der Prinz .... könnt' ich schon diesen Zufall für den Wink eines günstigen Glückes erklären, — für den wunderbarsten Aufschub meiner endlichen Verurtheilung erklären, ... kommen Sie, wo Entzückungen auf Sie warten, die Sie mehr billigen. IV, 1 .... Ein Graf mehr in der Welt, oder weniger! Denke ich Ihnen so recht? — Topp! auch ich erschrecke vor einem kleinen Verbrechen nicht. Nur, guter Freund, muß es ein kleines stilles Verbrechen, ein kleines heilsames Verbrechen seyn. Und, sehen Sie, unseres da wäre nun gerade weder still noch heilsam ... Das liegt doch wohl nur bloß an Ihren weisen, wunderbaren Anstalten? V, 5 ... Ich erwartete nur, daß die liebenswürdige Emilie sich völlig erholt hätte, um Beide im Triumphe nach der Stadt zu bringen ...	S. 24. Dann stellte ich ihr den Tod ihres Geliebten für den Wink meines günstigen Glückes vor, für den Aufschub meiner endlichen Verurtheilung, welchen die Vorsehung verschaffete. Ich sprach in der Angst ihrer Seele, da sie sich zu meinen Füßen geworfen hatte, von Entzückungen, die in meinen Armen auf sie warteten. Das alles hielt ich für ein kleines, stilles, heilsames Verbrechen. Ich erschrack nicht davor. Ein Graf mehr in der Welt oder weniger, dacht ich, wie Marinelli dacht; die That reute mich nicht; ich fand nur zu tadeln, daß die Anstalten nicht besser gemacht worden. Ich wollte dich bereden, Oberster, daß ich Emilien im Triumph nach Guastalla bringen wollte. Dumm genug! was für ein Triumph, über den Tod ihres Verlobten, über die Glückliche Gewaltthat, womit ich sie in meine Hände gebracht hatte! ...

Am Schlusse seines Sündenregisters klagt sich der Prinz sogar an, die künftigen Kinder des jungen Paares vor der Geburt umgebracht zu haben, und erklärt im Aufblick zu dem Richter im Himmel (S. 27, wie Emilia, Leff. V, 7): „die Hand, die mich straft, will ich küssen“. Und Appiani? Er, der anfangs noch vor dem Zerstörer seines Glücks zurückschaudert, vergißt unter dem fremden Kummer seinen eigenen, und — allgemeine Versöhnung bildet den rührenden Schluß.

Dieses sein Satyrspiel versah der Verfasser (entsprechend dem Anhang zum „Parterre in der Tragödie Ugolino“) mit einem „Epilogus zur Emilia Galotti. Von der Schauspielerinn derselben ausgesprochen“ (S. 28—32), die frohen Herzens die Kleidung ihrer Rolle ablegt und sich wundert, daß man ihr nicht „ein paar Dutzend Aepfel und Citronen“ an den Kopf geworfen hat. Bodmer will hier die Empfindungen Odoardos und seiner Tochter im Trauerspiel als unnatürliche und sündliche geißeln. Seine Ideal=Emilia hätte niemals alles Vertrauen auf Gott und auf ihre Tugend verloren, auch als Christin nie an Selbstmord gedacht, da die weibliche Unschuld auch durch die gewalttätigste Mißhandlung nicht wirklich verloren geht. Sie hätte sich nicht

so leicht von dem geliebten Toten losreißen lassen, als treue Gattin nur immer an ihn gedacht und den Schuldigen Rache geschworen [Ist denn Rache christlich?]. Auch hätte sie den „Scharfsinn einer tragischen Prinzeßin“ nicht, Antithesen zu denken (S. 29; vgl. L.: „Ruhig seyn können und ruhig seyn müssen: kommt es nicht auf eins?“). Dann geht es noch einmal über den Oberst her, den sklavischen Untertan, den bourreau bienfaisant. Der Neger Othello war katholischer, er hieß sein Opfer vorher beten, um nicht ihre Seele zu töten. — In dieser Art Kritik ist der ganze, fünf Seiten lange Epilog abgefaßt. Bodmer verstand es eben durchaus nicht, Fragen der Kunst und der Religion auseinander zu halten (Schinz 19); er witterte überall eine zunehmende sittliche Fäulnis. Es genügte ihm nicht, daß der Dichter selbst durch Odoardos letzte Worte: „Und dann dort — erwarte ich Sie vor dem Richter unser aller!“ auf eine höhere, alles ausgleichende Gerechtigkeit hinweist. Boie hat zu Emilia Galotti bemerkt: „Was darin vielleicht nicht nach unserm Geschmack ist, das ist nicht so, weils der Verfasser nicht anders .. machen konnte, nein, weil er's so machen wollte. Alles ist nach seinem System“ (Danzel, Lessing II, 309). Nach Lessings System aber war ein Trauerspiel nicht ein Lehrgedicht, das am Schlusse mit einem Sittenspruche lohnt.

Ein Meisterwerk wie die Emilia mußte, namentlich in seinem Ausgang, Gegenstand der mannigfachsten Erörterungen, pro et contra, werden (Danzel II, 308 ff.). Manche der erhobenen Einwände (Matth. Claudius, Stl. W. I u. II, Hamburg 1775, S. 213; Danzel II, 313; Schmidt, Lessing II, 627 f.) stimmen mit Bodmerschen überein, aber die Parodie selbst, obwohl sie gar nicht so übel ist, hat keine Verehrer gefunden. Die Tageskritiker fällten ein vernichtendes Urteil: „Maculatur für Käsekrämer!“ (Schmidt II, 44). Ein kleiner Trost jedoch blieb dem einsamen Kritikus: Sulzer hatte am 24. Dez. 1774, indem er Lessing die Eigenschaft eines vollkommenen dramatischen Dichters absprach, seinem Abgott geschrieben: „Jezt ... will ich auch Ihnen bekennen, daß ich in dem, was Sie an der Emilia Galotti aussetzen, besonders in dem Punkte, da Sie die Emilia zu schwach finden, an ihre eigene Tugend zu glauben, völlig Ihrer Meinung bin. Dieses ist mir in dem Charakter der Emilia immer anstößig gewesen“ (Körte 422). Noch mehr ergriff des Alten Partei Stäudlin, der „offenbar bei Vater Bodmer das alte Spektakel wieder auffrischen und ihm ein neuer Klopstock und Wieland in einer Person werden“ wollte. Nach dem Erscheinen der Parodie gefiel er sich Bodmer gegenüber in dem Urteil: „Man hat meines Erachtens Unrecht, wenn man Lessing für

den größten Tragiker der deutschen Nation giebt. Unter den neuern sind ihm Göthe und Leisewitz an Genie weit überlegen und wenn von den Aeltern die Rede ist, so lassen Sie immer diese Welt voll Lobes für ihn sein, jene gerechtere Nachwelt wird mit gerechter Wage zwischen Ihnen und Lessing entscheiden!" (Baechtold, 4 krit. Gedichte v. J. J. Bodmer, Dtsch. Litt. Denkm., Nr. 12, 1883, S. XLII f.). Eine Äußerung Lessings über die Galotti-Parodie ist meines Wissens nicht überliefert.

Bis an seinen Tod vermochte der Dichter der Emilia nicht, die Antipathie des Alten, der ihn um zwei Jahre überlebte, zu verringern. Ihm gelten in dem Gedicht „Bodmer nicht verkannt" (Stäudlin 315) die Verse:

Freilich verkannt' ihn, der des christlichen Glaubens Apostel
Nicht seyn lies, was sie sind, der erstlich den weisen Aesopus
Hatte mißhandelt, hernach die heiligen Männer und — Klozen.

Voß von Otterndorf.

Bis zum letzten Atemzuge hatte der greise Bodmer satirische Anwandlungen. Von dem unter seinen Augen heranwachsenden Geschlecht bekam das auch Johann Heinrich Voß, der junge Rektor im Lande Hadeln, zu spüren. Dieser beging die Unvorsichtigkeit, im „Deutschen Museum" von 1779 (II, 8, S. 158 ff.) ein strenges „Verhör über einen Rezensenten in der allgemeinen deutschen Bibliothek" anzustellen, welcher bei einer Vergleichung der Bodmerschen und Stolbergschen Ilias-Übersetzung — beide erschienen 1778 — der ersteren den Vorzug gegeben hatte. Obgleich Voß ausdrücklich erklärte (Dtsch. Museum, 8. Stck., März 1780, S. 268), daß es seine Absicht nicht wäre, über Bodmer und Stolberg zu urteilen, sondern nur zu zeigen, daß der Berliner Kritiker nicht hätte urteilen sollen, fühlte sich der schweizerische Homer-Interpret bewogen, in dem Pamphlet „Der Gerechte Momus" (1780) außer seinen andern Rivalen auch den „blühenden Rektor" zu Otterndorf sich vorzunehmen (S. 5 f., 7 f., 16). Aber Voß, weit entfernt, den Beleidigten zu spielen, wünschte, der Alte möchte sich vor seinem seligen Ende überzeugen, „daß man die Verdienste eines ehrwürdigen Greises nicht gleich zu verkennen brauche, wenn man über die Art, Homeren zu verdeutschen, anderer Meinung ist" (Abr. Voß, Briefe von J. H. Voß, Halberst. 1829, II, 269), und widmete ihm seine gemütvollste Idylle „Der siebzigste Geburtstag", die im Musenalmanach von 1781 erschien.

Anstatt nun diese Liebenswürdigkeit mit Dank und Freude anzunehmen, vergaß sich Bodmer so weit, daß er kurz darauf in der grämlichen Satire „Untergang der berühmten Namen“ (Litterar. Pamphlete 1781, S. 173 ff.), um Vossens Kleinmalerei lächerlich zu machen, Stücke aus dem ihm gewidmeten Gedicht sowie aus der orientalischen Idylle „Der bezauberte Teufel“ parodierte. In Vers 83 ff. des „Untergangs“ (S. 175, vgl. Mus.-Alm., S. 188 f.) heißt es:

Voß von Otterdorf scharrt mit Marie aus dem ofen die kolen,
Wehet die glut mit dem balg und schimpfet hustend den rauch aus,
Langet die kaffeemühl' herab vom gesimse des schornsteins,
Schüttet bohnen darauf, und nimmt sie zwischen die kniee,
Hält mit der linken sie fest und dreht den knopf in der rechten;
Aber bald hält er mitten im lauf die rasselnde mühl an,
Daß er Marien befehle, den hund in den holzstall zu sperren.

Dazu macht Bodmer die Anmerkung (S. 187): „Er thut dieses in den Hexametern, der siebzigste Geburtstag betitelt, mit den nämlichen Versen; in des Tenier [David Teniers, 1610—90] Manier, der blutige Kalbsköpfe, Nierenbraten und geschundene Hasen gemahlt hat. Wir erkennen hier Vossens geisselnden Sarkasme nicht, den der junge Cramer [Goedeke IV, 415] zum Hauptcharakter seiner Poesie machet.“

Die Idylle „Der bezauberte Teufel“ (M.-A. 1781, S. 41—51), welche Bodmer ebenfalls parodierte, richtete sich gegen den wundertätigen Unfug des katholischen Pfarrers Gaßner. Der Teufel Puhx, von Gaßner in einen Palmbaum eingekeilt, wird von seinem Kollegen Lurian mittels einer Zauberformel erlöst und durch Speis und Trank erquickt. Bodmer verspöttelt diese Scene (M.-A., S. 46 f.) in folgender Weise (V. 197 ff., S. 179):

Vossens namen doch sollte sein Puhx vom untergang retten,
Denn er gab ihm statt Datteln vom baum und honig vom felse
Etwa das scorpiönchen, die magere eidex zu speisen,
In dem staubigten sommer mit giftigen smum ihm erquickung,
Tischte die leber der klapperschlange mit schierling gewürzet,
Und die gebratene kröt' ihm auf mit der tunke von Asa,
Otterneyer so niedlich in hexenbutter geschmoret,
Fliegenschwämme mit Naphta, und junge fette taranteln.

Auch der „Untergang der berühmten Namen“ und speziell die darin enthaltenen antivossischen Verse fanden einen Freund und Lobredner. An die Stelle des treuen Sulzer, den der Tod am 25. Februar 1779 hinweggenommen hatte, war Gotthold Friedrich Stäudlin (1758—1796), später Herausgeber der „Briefe berühmter und edler Deutschen an

Bodmer“, getreten. Er fand in der Satire, deren Plan ihm der Verfasser schon vorher mitgeteilt hatte, unendlich viel Wahrheit, ohne deshalb mit allem übereinzustimmen. Das Gedicht mache Bodmers Geiste ebensoviel Ehre als seinem Herzen. „Eine Satire zwar — aber so voller Unschuld, so ganz ohne Bitterkeit. Wenn die Personen, so Sie schildern, hie und da uns lachen machen, so thun sie es selbst, denn es sind ihre eigenen Worte. ... Voß hat mit seinen Kleineleien und unwürdigen Gegenständen den unschuldigen Scherz verdient, mit dem er geneckt wird. Wenn er keine größeren Werke hervorbringt, so ist ihm seines Namens Untergang gewis. Sein Puhx ist für mich ein unerträgliches Ding“ (Baecht., 4 krit. Ged. XLIV).

Der Otterndorfer Rektor hatte für das Zürcher Pamphlet eine kleine, aber naturgemäße Antwort, die ihm nur einen Federstrich kostete: Er ließ in der zweiten Ausgabe des „siebzigsten Geburtstages“ (1795), die freilich erst nach dem Tode des „alten Schuhu“ veranstaltet wurde, sowie in den folgenden die Widmung „An Bodmer“ weg.

Schlußbetrachtung.

Am 2. Januar 1783 nachts um die elfte Stunde entschlief sanft der „deutschen Musen grauer Nestor“ (Stäudlin 313). Unendliche Verehrung folgte ihm über das Grab hinaus. Aber all diese reiche Liebe der Nachwelt, die sich gern in poetischen Ergüssen äußerte (Bernays 53, 55 ff., Bürkli III, 210, 305), galt doch bei weitem mehr dem Menschen als dem Dichter, und Bodmers Mahnung an seine Tadler: „Wenn ihr meine Muse nicht achten könnt, so liebet wenigstens meine Person!“ (Körte 456) fand auch in Füßlis Freundesherzen ein Echo (Bürkli I, 124):

Doch scheinet mir
Dein Leben heller als Dein Gesang, doch
Bebt mein Herze Deinen Thaten lauter
Als dem erhabensten Deiner Lieder.

Bekanntlich befand sich Bodmer in dem verhängnisvollen Irrtum, daß er ein großer Dichter sei, in einem Irrtum, der sich auch auf seine Parodien bezog. Stehen parodische Werke schon an sich auf einer niedrigen Stufe der dichterischen Schöpfung, weil „sie der selbständig poetischen Thätigkeit nur einen äußerst geringen Spielraum darbieten, indem sie nach der einen oder anderen Seite hin vollständig an ihr Vorbild gebunden sind“ (Oesterley 134), und weil sie fast durchweg der Komik dienen, so ist dies — von einigen Ausnahmen abgesehen —

ganz besonders bei Bodmers Parodien der Fall. Von den letzteren wollte auch die Schweiz, selbst Zürich, nichts wissen, und diesem Gesamturteil gegenüber fallen die Zeugnisse Sulzers und Meisters nur sehr leicht ins Gewicht. Beide waren blinde Verehrer ihres Meisters. Jener, obwohl mehr für das Ernsthafte und Lehrende, als für das Spöttische und Züchtigende, mehr dafür, daß man etwas Gutes baue, als daß man das Schlechte mit Gewalt niederreiße (Körte 341), wollte doch lieber mit dem Freunde irren, als mit anderen recht haben (K. 421); ihm schien die Noachide sehr merkliche Vorzüge vor der Ilias oder Odyssee zu besitzen (Bernays 59, Anm. 36). Dieser war voll Lobes über die Kunst des ihm unvergeßlichen Mannes, in seinen Kritiken durch immer abwechselnde Formen die Ermüdung des Lesers zu vermeiden, und rühmte den, auch in den Parodien zu Tage tretenden Reichtum seiner Gedanken, die Originalität der Laune, die Mannigfaltigkeit der Aussichten (Ueber Bodmern 55).

In einem Sammelbande der Zürcher Stadtbibliothek (III, 366) fand ich ein Blatt, auf das einst Bodmers Hand in trüber Ahnung die Worte niederschrieb: „Wenn meine Gedichte nicht Poesie sind, so mögen sie ins Vergessen fallen, ich habe sie in die Welt geworfen, da laß ich sie für sich selbst sorgen und leben wenn sie ein gutes Temperament haben. Vergißt man sie so ist billig und natürlich daß man mich vergesse.“ Hinsichtlich seiner Dichtungen hat der Poet vom Gestade der Limmat recht behalten: sie sind heute nur noch Gegenstand fachmännischer Forschungen, dagegen soll ihm unvergessen bleiben, daß es ideale Güter waren, um die er sein ganzes langes Leben hindurch kämpfte, daß auch in seinen Parodien, so wenig sie ihren Zweck erfüllt haben mögen, den Verfasser neben all den persönlichen Motiven die lobenswerte Absicht leitete, sittliche Tüchtigkeit und guten Geschmack in die heimischen Berge einzuführen. „Bei aller Grobheit und Rücksichtslosigkeit in der Wahl der Mittel, wo es galt, dem Gegner eins zu versetzen, war er doch eine edle Natur, dem es mit der Förderung der Dichtkunst heiliger Ernst war“ (Braitmaier, Gesch. d. poet. Theorie u. Kritik, Frauenfeld 1888, I, 243).

Lebenslauf.

Am 13. November 1873 wurde ich, Gustav Adolf Erich Meißner, als 4. Sohn des (1900 heimgegangenen) Kaufmanns Louis Meißner und seiner Ehefrau Ida, geb. Dattan, zu Naumburg an der Saale geboren und verlebte im Elternhause sonnige Tage der Kindheit und Jugend. Vorgebildet auf der Vorschule und dem Domgymnasium meiner Vaterstadt bezog ich 1893 die Universität Halle, wo ich 7 Semester Theologie studierte. Die Fridericiana (Sängerschaft im C. C.) nahm mich in die Zahl ihrer Mitglieder auf. Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren Beyschlag, Erdmann, Haupt, Haym, Hering, Kähler, Kautzsch, Kirchhoff, Köstlin, v. Liszt, Loofs und Rothstein. Nachdem ich im März 1898 vor der Königlichen Prüfungs-Kommission zu Halle das 1. theologische Examen bestanden und darauf einen sechswöchigen Kursus auf dem Lehrerseminar in Halberstadt absolviert hatte, kam ich als Hauslehrer nach dem Rittergute Rehfeld (Neumark) in die Familie des Administrators Thilo. Hier blieb ich 3/4 Jahr, worauf ich mich im Hause meiner Eltern auf die Prüfung pro ministerio vorbereitete, die ich im September 1899 in Magdeburg bestand. Die abermalige Annahme einer Hauslehrerstelle führte mich nun nach Schlesien. 2 1/2 Jahre wirkte ich als Erzieher des Sohnes des Ritterguts- und Fabrikenbesitzers Egmont von Tielsch in Altwasser resp. Schloß Reußendorf. Dann kehrte ich in die Heimat zurück, um zum Behuf der Promotion privatim deutsche, pädagogische und philosophische Studien zu treiben.





